ماذا يقول إميل حبيبى لضحايا المذبحة؟

يروق للمثقفين الإسرائيليين، ومعهم بعض العرب، أن يلعبوا فى المسرحية الإيمائية الدائرة بيننا وبينهم منذ بداية الاستعمار الصهيونى لفلسطين دور المتحضرين الكارهين للحرب الراغبين فى السلام، ذوى القلوب العامرة بالمحبة والأيدى الممدودة للمصافحة والدعوة الملحة للحوار معنا نحن الأشرار المتعصبين المتعطشين للدماء العاجزين عن رؤية الحقائق وفهم العصر الذى نعيش فيه.

وقد سمعنا عن دعوات للحوار أطلقها كتاب إسرائيليون وتجاهلها معظم المثقفين العرب ورحب بها بعضهم. لكن هذا الحوار لم يبدأ، والسبب فى رأيى أن موضوع الحوار غامض غير معروف. فالصراع العربى الإسرائيلى صراع بين قوتين وليس بين فكرتين. وإذن فهو قد يحتمل التفاوض، لكنه لا يحتمل الحوار. والتفاوض هو واجب المشتغلين بالسياسة والحكم لا واجب المثقفين والمفكرين.

وهذا هو الذى حدث بالفعل، فقد قبل العرب أخيراً مبدأ التفاوض مع الإسرائيليين، وأعلن اتفاق «غزة ـ اريحا» الذى قبله البعض، ورفضه البعض، وتحفظ إزاءه الكثيرون انتظاراً لما سيسفر عنه من نتائج عملية هى التى ستفصح عن مضمونه الحقيقى وتساعد على اتخاذ موقف منه أقرب إلى الصواب.

غير أن الاتفاق شجع بعض المثقفين الفلسطينيين والعرب على إحياء الدعوة للحوار، بل إلى تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل. كأن إسرائيل قد انسحبت من الأراضى المحتلة كلها ولم يبق مصراً على حمل السلاح إلا المثقفون العرب الذين يتهمون الآن من جديد بالتعصب وضيق الأفق والفزع من السلام.

ومن المؤلم أن يتبنى هذه الاتهامات مثقفون فلسطينيون نكن لهم كل حب وتقدير، ومنهم الكاتب المبدع إميل حبيبى الذى أصبح يتحدث فى ندواته ومقالاته دون احتراس عن المثقفين العرب المفزوعين من التطبيع الثقافى مع إسرائيل، مدعياً

أن هؤلاء المثقفين ينشرون جواً هستيرياً من التكفير والحرمان القومى حول زملائهم المتصفين بالعقلانية، والشجاعة المؤيدين للمصالحة التاريخية بين العرب وإسرائيل!

وأنا لا اتهم وطنية **إميل حبيبى** ولا أشك فى سلامة نواياه. بل لا أشك أيضاً فى وجود إسرائيليين متألمين ممزقين بين إدراكهم لفداحة الظلم الذى وقع على العرب من ناحية ووعيهم الكامل بمسئوليتهم عن هذا الظلم الذى كانوا أداة وتجسيداً له من ناحية أخرى، فلولا طرد العرب من فلسطين لما كان هؤلاء الإسرائيليون فيها. لكنى أرى أن **إميل حبيبى** انفعل بأحلامه حتى تصورها حقائق، وأن المثقفين الإسرائيليين الذين يدعوننا للحوار يحاولون أن يتخلصوا من أزمتهم الأخلاقية لا برد الحق إلى أصحابه، بل بالتماس الغفران من الضحايا الذين ينبغى عليهم أن يسامحوا الجناة وينزلوا لهم عما استولوا عليه ظلماً وعدواناً، وإلا فهم دعاة حرب يرفضون التفاهم ويفزعون من المصالحة التاريخية !

والحقيقة أن الداعين للتطبيع من الإسرائيليين والعرب يملكون كثيراً من الشواهد التى تدعم منطقهم وتزكى دعواهم.

فليس هناك شك أولاً فى أن كثيراً من الإسرائيليين يريدون السلام ـ لكن بشروطهم ـ وبعد أن غسلوا أيديهم من المذبحة وطردوا الشعب الفلسطينى واستولوا على مدنه وقراه.

وليس هناك شك ثانياً فى أن غالبية العرب وخاصة المثقفين لا يستطيعون أن يسلموا للإسرائيليين بما اغتصبوه. وإذن فهم دعاة حرب يرفضون الحوار ويفزعون من السلام.

بل أقول دون أدنى شعور بالحرج إن كثيراً من التهم التى يلصقها الإسرائيليون بالعرب مثقفين وغير مثقفين تهم صحيحة. فنحن نعانى بالفعل من التخلف والتعصب والرغبة فى الانتقام.

لكن هذه التهم إذا صحت علينا مرة فهى تصح على الإسرائيليين وعلى مثقفيهم خاصة الف مرة.

لقد كان اليهود إلى أوائل هذا القرن طائفة دينية استطاعت بعد كفاح مرير خاضته إلى جانب القوى المستنيرة فى المجتمعات التى عاشت فيها أن تندمج فى هذه المجتمعات، وأن تفوز بحقوق المواطنة وتحقق لنفسها وضعاً متميزاً لا يتمتع به غالبية المواطنين كما هو حالها حتى اليوم فى غرب أوروبا والولايات المتحدة.

ولاشك أن اليهود تعرضوا لاضطهادات وحشية فى مختلف العصور وفى كثير من البلاد، لكن كما تعرض للاضطهادات الوحشية العرب الأندلسيون فى أسبانيا، والبروتستانت بعدهم فى فرنسا، والمسلمون الآن فى البوسنة والهرسك.

لا أبرر الاضطهاد طبعاً، ولكنى أقول إن اليهود لم يكونوا وحدهم ضحاياه. فإذا كان قد نالهم منه نصيب كبير فلم نكن نحن الجناة. ووقوعهم تحت غائلة الاضطهاد لا يعطيهم الحق فى أن يضطهدوا سواهم من البشر خصوصاً نحن بالذات.

ورغم قيام إسرائيل فغالبية اليهود مازالت تعيش خارج فلسطين مندمجة فى شعوب العالم. وإذن فإسرائيل ليست

هى الحل الوحيد المتاح. بل هى فى حقيقتها مستعمرة جمعت بين أكثر الأفكار تخلفاً وانغلاقاً فى التراث اليهودى القديم وفى التاريخ الأوروبى الحديث وقامت على انقاض الوجود الفلسطينى الذى دمرته تدميراً.

والمستعمرون الصهيونيون لم يدمروا الوجود الفلسطينى وحده، بل دمروا أفضل ما حققته الشعوب العربية منذ أوائل القرن الماضى إلى الآن. فقد ذهبت ثرواتنا المادية والبشرية وقوداً للحرب المتصلة التى فرضوها علينا فرضاً ويدعوها هم باستمرار.

ولولا اغتصاب فلسطين لما سقطت نظمنا الديموقراطية التى عجزت عن التصدى للمؤامرة الصهيونية، ولما أصبحت بلادنا كلها مسرحاً للانقلابات العسكرية والنظم المستبدة.

وإذا كانت الصهيونية قد نجحت فى تحويل أسطورة المعاد إلى حقيقة واقعة فهى من هذه الناحية أخطر حركة أصولية فى المنطقة، وهى بالتالى من أهم العوامل التى عرقلت نمو التيارات العقلانية فى مجتمعاتنا الحديثة، وساعدت بالعكس على نمو التيارات الرجعية والنزعات الطائفية والعرقية فى المنطقة كلها.

وأنا حين أنسب للصهيونية كل هذه الشرور لا أبسط الأمور، ولا أتجاهل الأسباب العربية المتوطنة للتخلف والانحطاط. لكن الصهيونية ليست مجرد حركة سياسية انتظم فيها اليهود المضطهدون كما تشيع دعايتها السياسية، بل هى حلقة من حلقات الاستعمار الأوروبى للعالم غير الأوروبى، مثلها مثل الحركات التى دفعت بالمستعمرين الإنجليز والفرنسيين والأسبان والبرتغاليين والهولنديين إلى الأمريكتين واستراليا وجنوب افريقيا. ومعنى هذا أننا لا نقاوم مجموعة من اليهود المتعصبين فحسب، بل نقاوم القوى الاستعمارية فى العالم كله، هذه القوى التى زرعت إسرائيل فى بلادنا.

ولم تقم إسرائيل بجهود اليهود وحدهم، وإنما قامت أولاً بجهود البريطانيين الذين وعدوا اليهود بوطن قومى فى فلسطين، وفتحوها للهجرة اليهودية فور استيلائهم عليها فى أواخر الحرب العالمية الأولى، ثم لم يرحلوا عنها سنة ١٩٤٨ إلا فى اللحظة التى وقف فيها بن جوريون يعلن قيام الدولة، بالإضافة إلى المساعدات الأمريكية والفرنسية التى أمدت المستعمرة الجديدة بكل ما يلزمها حتى دعمت وجودها، وتفوقت على العرب، وفرضت نفسها فرضاً على المنطقة والعالم كله.

هذه هى أركان المسرحية العبثية التى نقف فيها نحن العرب عاجزين بالفعل عن الكلام، مثلنا مثل أبطال بيكيت المحاصرين كل منهم بأوهامه وأطماعه ومخاوفه، رغم دوران الجميع فوق خشبة مسرح واحد. فالأمر الواقع الذى فرضه الصهيونيون علينا هو الحقيقة التى يمكن للرأى العام العالمى أن يفهمها، أما كلام العرب عن حقهم فلغو أشبه ما يكون بالهذيان.

لهذا لانملك إلا الصمت، ولا نستطيع أن ندخل فى حوار مع المثقفين الإسرائيليين.

وبأى منطق نحاورهم؟ إذا تحدثنا عن الواقع العربى الملموس فى فلسطين تحدثوا عن الواقع الجديد الذى صنعوه وهو أكثر تقدماً بكثير. وإذا رجعنا إلى التاريخ رجعوا إلى تاريخ أسبق. وهم بالنسبة للرأى العام العالمى معقولون أكثر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منا ومفهومون أكثر منا، لأنهم يعرضون علينا السلام ولا يطلبون شيئاً جديداً بعد أن حصلوا على أكثر مما كانوا يحلمون به. والعالم فى حاجة إلى السلام والاستقرار، فهو بالتالى يؤيد أى حل على أساس الأمر الواقع، فضلاً عن استعداده المسبق لفهم وجهة النظر الإسرائيلية، وإعجابه بالمعجزة التى حققها الإسرائيليون، وهى معجزة بالفعل، فقد استطاعوا أن يسخروا العقل لخدمة الأسطورة، ويسلحوا الجنون بأعظم ما أنتجته العبقرية البشرية. على حين لم نجد نحن ما ندافع به عن حقوقنا المشروعة الناصعة إلا النظم المستبدة والفيالق الهشة والخطب العصماء!

غير أن الجريمة لابد أن تفضح نفسها، ولو بعد حين، ولو تحولت إلى دولة ديمقراطية مرهوبة الجانب شبعت توسعاً حتى أصبحت مستعدة للتخلى لأعدائها عن شبر من فلسطين يقفون عليه بقدم واحدة كما يفعل مالك الحزين.

هذه السياسة المعتدلة متناقضة بالطبع مع المنطق الذى قامت عليه إسرائيل. فما دام الصهيونيون الأوائل قد اغتصبوا الجزء الأكبر من فلسطين وحولوه إلى دولة يعترف بها العرب أنفسهم، فليس هناك ما يمنع خلفاءهم من اغتصاب البقية الباقية.

هكذا كان لابد أن تسمح أى حكومة إسرائيلية لمن شاء من المهاجرين اليهود بإنشاء مستعمرات جديدة فى الأراضى التى احتلتها إسرائيل عام سبعة وستين. وما دامت هذه المستعمرات محاطة بالقرى والمدن الفلسطينية المعادية فلابد أن يكون المستوطنون الصهيونيون مسلحين ليدافعوا عن أنفسهم إذا هاجمهم الفلسطينيون المحرومون من حمل السلاح.

غير أن الوقاية خير من العلاج، وأفضل وسيلة لتحقيق الأمن لهذه المستعمرات الصهيونية الجديدة هى ترويع العرب وحملهم على الفرار. وهكذا نشأت تلك الأحزاب والجماعات التى أنشأت حوالى مائة وأربعين مستعمرة جديدة فى الضفة الغربية وقطاع غزة ومرتفعات الجولان. ومنها «غوش إيمونيم» أى جماعة المؤمنين، وحركة كاخ التى تزعمها الحاخام مئير كاهانا الذى اغتيل فى الولايات المتحدة، وهى الحركة التى تدعو إلى طرد العرب جميعاً من فلسطين كلها، وينتمى لها باروخ جولد شتاين الذى ارتكب قبل أيام مذبحة الخليل!

هكذا تعود إسرائيل لتذكرنا بحقيقتها، ولتفضح نفسها بنفسها، فهى لا تستطيع إلا أن تعود إلى الدم الذى قامت عليه لتستمد منه طاقاتها على البقاء.

إن ما حدث فى الخليل هو استمرار منطقى لما حدث فى دير ياسين وقبية وكفر قاسم، وباروخ جولد شتاين هو نسخة من مناحم بيجن واسحق شامير، وأرييل شارون.

سيقولون بالطبع إنه مجنون. لكن الإسرائيليين جميعاً مصابون بهذا النوع من الجنون، فمن كان منهم عاقلاً فليرم القاتل بحجر.

هل يجد الآن صديقنا إميل حبيبى ما يبرر به من جديد دعوته للحوار والتطبيع الثقافى مع إسرائيل؟

أربـــع قصـــائـــد

مـرآة علـى النفـق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيلٌ رمَادىٌ الخطايا

يتهاوى كفراش الضوء

فى مرآة جيلْ!

وأوجهٌ من زِئبقٍ، تكاد فى مدارها القطبى

أن تَسيِلْ

وكبرياءُ أمةٍ..

فكَّتْ عقود شعرها، فى مشهدٍ ذليل

وأخرياتُ شفقٍ ناءٍ، وماض مستحيلْ

وأنت يا سيدتى، المنقوشة اليدينِ بالأسطورة

المسكونةَ العينين بالعويلْ

وحدك..

لا أشعِّةٌ تخترق الأحجبة الكبرى

ولا أجنحة تهتك أسرار المجرات..

لك الله ولى..

كيف ستجتازين، فى هيئتك الرثَّةِ

بوَّاباتِ هذا النفق الطويل!

مولد أغنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الرصيف المقابل

كان الغريب يمر بطيئا ومشتعلاً

كان يخلط ألوانه، ثم يبصقها كارها

فى عيون المدينة

يا وطنا حاصرته هزائمُهُ

ما الذى يصنع الشعر

قل لى وحقك يا وطنى

ما الذى يصنع الشعر؟

والموج يرقد فى الرمل، والريح مثقلةٌ بالرمادْ

من ترانا نكون؟

ومن أى عصرٍ أتينا؟

وفى أى عصر نعيشُ؟

وهل نحن بالفعل أبناءُ آبائنا؟

من يضىء معابدنا، حين نمضى غداً؟

وأراجيح أطفالنا

هل ستحملها الريح

فى طول أو عرض هذى البلاد؟!

* * *

فى الرصيف المقابل

كانت مياه الينابيع تحلم بالصيف

والشمس تضحك فى سرِّها

والأغانى الجميلة تولد فى غسق الاضطهاد!

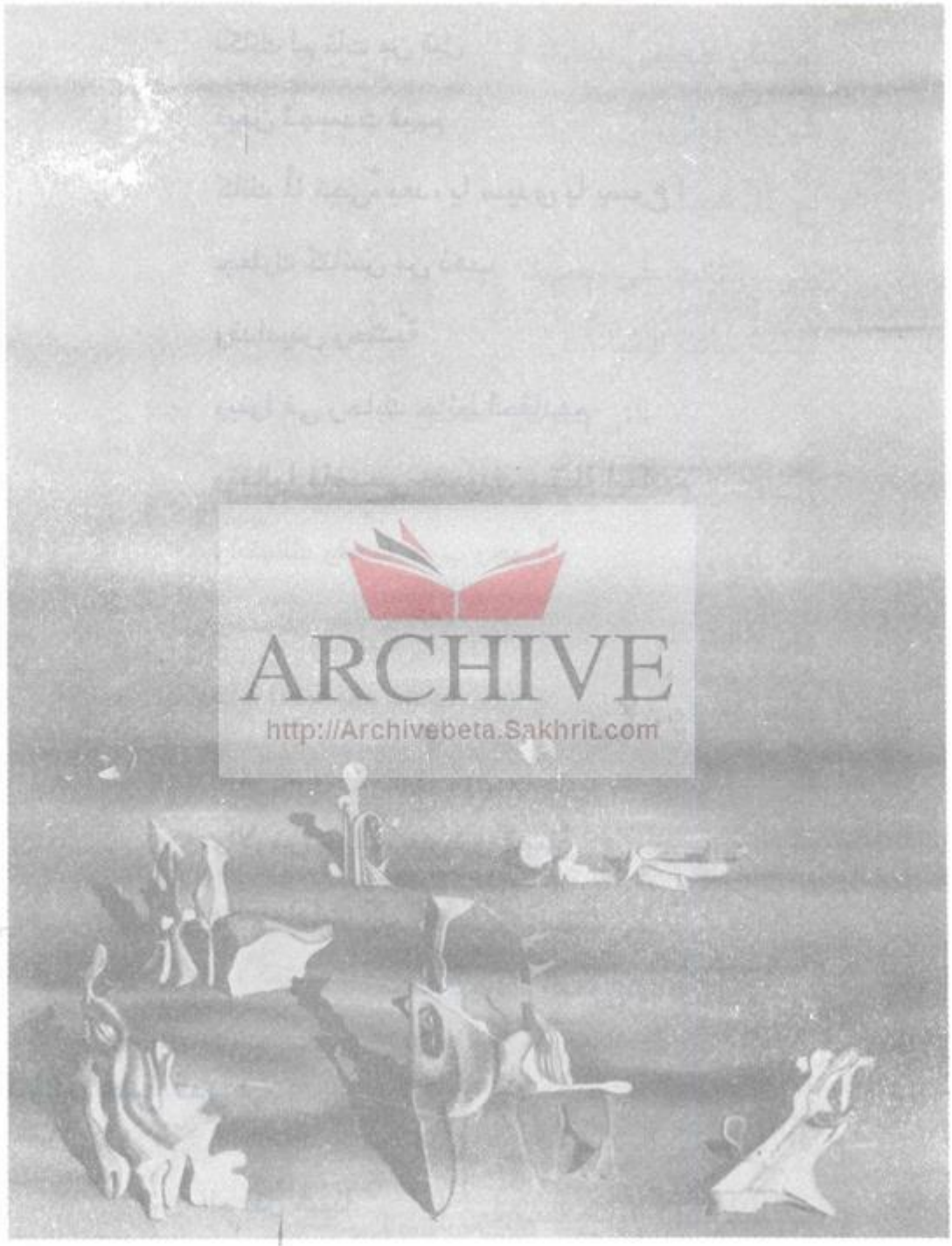
ترنيمة ليلة رأس السنة

مثلما أنت فى الروح

حيران، منكسرٌ، شاحبُ الوجه

تحت ضياء الشموع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أقنعة الزمن للفنان «إيف تانجوى» ـــ ١٩٣٩.

لكأنك لم تأتِ من قبل

فيمن تجسدت فيهم

كأنك لَمْ تجيءْ بعد، يا سيدى يا يسوع

جعلوك كنائس من ذهب

وقداديس وحشيةً

وبنوا فى رحابك حائط أحقادهم

وتغالوا فأضحى صعودك سقطة إيمانهم

وابتهالك رقصة حرب وجوعْ

ونسوْك..

فأية أغنية يوم عيدك!

أى القرابين متّصلٌ بك!

والأرض حولك، سوط ومقصلةٌ

والسماوات، كل السموات

مكسوّةٌ برداء الدموع !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاهد على قبر !

لم يقُلْ شيئا

مضى يهدرُ كالشلال فى أودية الموت الرُّخامية

غضبان جحيمىٌ المعاناة

شريداً، وطريدا.

لم يقُلْ شيئاً..

بلى.. انثالت على خاطره،

ساعةَ خانته الخيانات

التى تفترش العصر

وساقته إلى أقبية الماضى شهيدا

أنه باقٍ، وهم موتى

وإن طالت على الأرض لِحاهم

ولهذا لم يقل شيئا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلى .. قال:

ـ سأحتاج إلى مقصلةٍ سوداء

كى أقطع رأس الشمس

هل تسمعنى الأفعى التى تركض

فى صندوقها العاجىِّ؟

هل تسمعنى الصحراء؟

من عينىٌ هذا الوهج الساطع

فى أيامها الرثة

إن اسمىَ محفور على أبوابها الكبرى
وصَوْتى دقة الناقوس، فوق المدن الميْتَةِ

وَانشقَّ ستار الحجر الأسود
فانسابتْ أغانيه مع الريح بعيدا..
لم يقل شيئا!

ARCHIVE
http://Archive-Beta.Sakhrit.com

بدر الديب

تحية وداع وتذكير بالقيمة

عبد الفتاح الجمل(*)

عبقرية بلاغية وأدبية متفردة

فهل رحلت فعلا يا عبد الفتاح؟ هل تركت كما يفعل كل الراحلين هذا الفراغ السحرى الغامض لما كانت عليه حياتك وروحك ومعارفك وأعمالك. هل أخذت كل متاعك معك أم تركت كل شىء وتركت للآخرين، وأنا منهم، أن نحمل بعض متاعك وأن نعرفه للناس وأن نوجه أنظارهم وأرواحهم له.

أين كل متاعك وماذا فعلت به؟ ماذا فعلت بخبرتك اللغوية ؟وماذا فعلت بكل ما صنعت من كلمات وصفات وتشبيهات؟ وماذا فعلت بالشخصيات الإنسية والحيوانية والحشرية التى خلقت، وأبدعتها بين سطور كثيرة؟ وفى أحلامك وأشجانك التى لم نعرف عنها إلا أقل القليل ومع ذلك سيظل الذى نعرفه كنزا غنيا نعتز به ونفخر.

كيف أنتقل من الحديث إليك إلى الحديث عنك؟ وكيف أتوقف عن حثك على الكلام وإخراجك من صمتك وتواضعك الذى فرضته على نفسك؟ إن عند من لك من أصدقاء غيرى قدرة بل قدرات على تذكر جوانب من حديثك ومن شخصياتك حرمتنى منها دائما أو حرمت أنا نفسى منها بظروف الوقت والعمل والمسافات بيننا.

وعلى ذلك فقد كنت ومازلت أعتقد أننى عرفت منك بقراءتك والتمعن فى جملك وأسلوبك أكثر مما عرف معظم من كانوا قريبين منك بتكرار الرؤية والصحبة الطويلة فى ساعات كنت تمنحها لهم دون تردد ودون بخل.

لقد كنت كريما بروحك وبفكاهاتك وبحدة لسانك أحيانا وكنت دائما تقصد أن يعرف الآخرون مالم يعرفوا

* فى متابعات هذا العدد كلمة أخرى عن الفقيد الراحل وأعماله الأدبية، انظر ص ١١٧.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن أنفسهم وعن حياتهم وكنت تعنى دائما أن تجعلهم يرون ما تقاعسوا دائما عن رؤيته وفهمه.. وهل أستطيع فى ساعات الوداع هذه وساعات الإحساس بغيبتك الحاسمة أن أعاود الدخول فى عالمك المكتوب وعالم حديثك الذى نعم به الآخرون أكثر مما نعمت أنا. وهل أستطيع أن أحركهم ليتذكروا تفاصيل ما يعرفون عنك وما عرفوه منك وهل أستطيع أن أشعرهم بمسئولياتهم عن المتاع الذى تركت والذى رحلت دون أن تجمعه ودون أن يعرف الناس قيمته حقيقة؟!

لقد المتنى الأسطر القليلة التى نعتك فى الأهرام كخبر فى الصفحة المحلية ولا شك أن وراء النشر والأسطر الأربعة محبين عارفين لك. ولكن أى حب وأى معرفة!

لقد المنى جدا أن تخلصت هذه الأسطر القليلة بالإشارة التى كثيرا ما تكررت وكأنها اعتذار أو تلخيص. وهو اعتذار غير كاف وتلخيص مخل بما حققت. لقد «قدم الكثير من كتاب الستينيات وأدبائها أيام كان رئيسا للقسم الثقافى فى المساء».

فهل هذا هو كل ما فعله **عبد الفتاح الجمل**. لا بالطبع. فهذا فى نظرى أقل وأضأل ما فعل. وهو عبارة عن محاولة من أولئك الذين قدمهم وساهم فى إظهارهم لإخفاء عجزهم عن إدراكه ومعرفته معرفة حقيقية والتمعن فيما كتب وقدم، وتقديره حق قدره. وهو انشغال بأنفسهم عن القيمة الحقيقية لعبد **الفتاح الجمل** وعن كتبه.

فعبد الفتاح الجمل فى نظرى وفى تقديرى – رغم تقصيرى الكبير فى تقرير ذلك إلا بأسطر قليلة حملتها بعض كتبه – هو أساسا قيمة إنسانية تحرك الآخر وتدفعه، ولكنها أساسا تقدم لنا جميعا ثروة من التعبير والوصف والخبرة اللغوية والرؤية النادرة للكون بكل مافيه من مراتب الوجود.

ماذا نعرف بالتفصيل عن حياة **عبد الفتاح** وعن تعليمه لنفسه وعن أساتذته؟ أقل القليل. وماذا نعرف عن عائلة **عبد الفتاح** وعن حياته الشخصية وكيف كان يعامل تفرده ووحدته وعزوبيته؟ أيضا أقل القليل. فلننظر إذن فيما تركه لنا وأصبح خارجا عن حدود سلطته التعريفية وأصبح من مسئولياتنا. وكم نعرف، وما أثرى ما نعرف،

كل آن للموت هو متاخر

مرثية وتحية وداع

هل اصبحت الحياة جملةً لم تعجبك
واردت إصلاحها
فرحلت؟
وهل الحياة دائما إلا هذه الجملة
فلماذا رحلت الآن؟
كل آن للموت هو متاخر
إذا نظرنا لما تريد ولما تحب أن يكون.
ومتى كان ما تريد ممكنا؟
إن كل ماكتبتَ وصنعت من جمل
افضل من اى حياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن الصحراء وشجر الزيتون ورحلة آمون، وشوارع القاهرة وناس قريته التى خلدها فى كتابه عن «محب»؟!

إننا دائما بعد رحيل العبقرى نحاول أن نلخص حياته وأن نختصرها فى أحكام وانطباعات معظمها صادر عن قصورنا عن الإدراك والإحاطة، والكثير منها يتضمن حديثا عن أنفسنا لا عنه وإشادة خارجية سطحية بأعماله، لأن تحمل عبء تفاصيلها وتقدير القيمة الحقيقية لها سيكلفنا من الوقت والجهد والتفكير ما لا طاقة لنا به، وما كان يتركنا جميعا دون أن يطلبه إلا فى أضيق الحدود وكأنما كان لا يثق أبدا فى إدراكنا أو معرفتنا بما يعمل.

كان عبد الفتاح كاتبا ساخرا. وما أصعب تحديد حدود سخريته ومعناها. لقد كانت سخريته دائما تحمل رؤية بصرية حسيه بكل جوانب الواقع المادية والخلقية والروحية دون أى تعال أو ادعاء للمعرفة ولكنها سخرية تتسلل بما لها من قدرة تشكيلية وتصويرية على إبقاء الصورة فى العين وإدخالها بطرق غريبة إلى الأنف والأذن وحتى الجلد. لقد كنت دائما أقرأ عبد الفتاح الجمل بكل حواسى وكانت قدرته دائما على أن يخاطب كل الحواس دفعة واحدة وفى آن واحد. أليس علينا أن ندرس هذه القدرة وأن نتعرف على آلياتها الدقيقة التى كان يستعملها ويمارسها وكأنه حرفى عبقرى يدق على النحاس أو الخشب أو يصنع النسيج أو الزجاج ـ والصور عليه ـ بعين مبصرة وحواس كلها واقفة كأذن الكلب الحارس للرؤية والفنان الحريص على أن ينقل للقارىء الرؤية كاملة وتفصيلية فى أضيق حدود التعبير وأكثرها اختزالا؟!

ولكنك أبداً لم ترضَ ولم تقنع
أنا لا أشك فى قدرتك على صناعة الجملة التى تريد
ولكنى أشك فى قدرتنا جميعاً علي سماعها
وعلى فهمها.
انظر ماذا فعلت بالزيتون وبالصحراء وبكل شخصيات «محب»
كنت تريدها جميعا أن تكون خيراً منك
ولكنك لم تُشبعنا إلا بعجزنا عن أن نكونها.
كان عليك يا عبد الفتاح أن تتوقف بنا وإلاّ ترحل حتى نعرف كيف نودعك
وكيف نرعى متاعك الذى تركت معنا..

وكانت سخرية عبد الفتاح تحب الوجود وتحب الحياة وتحب الكائن الموجود حيا أو جامدا نباتا أو حيوانا أو أداة من أدوات المنزل والقرية من حوله. كان يحب كل شىء بعينه وحواسه جميعاً ولا أظنه قد مات إلا لأنه ـ كما قال لى بعض معارفه ـ كان عازفا عن الحياة. لقد مات عبد الفتاح بإراداته وبتوقفه المريد عن التعبير عن رؤاه لقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مات لأنه يئس من قدرتنا على مشاركته تفاصيل رؤاه والمعيشة فيها وتقديمها للناس بما تستحقه من إعزاز لطبيعتها كجواهر نادرة كونية.

ولقد خص الله عبد الفتاح بعبقرية لغوية تجعل كلماته تتقلب فى طاسات جمله وتعبيراته كما يتقلب السمك الحى إذا خرج من الماء أو وضع فوق النار. كانت رؤيته وتعابيره اللغوية حية حياة فريدة وساخنة حارقة كأنها خارجة من النار، ومع ذلك كان يقدمها لنا ويشجعنا على تناولها دون أن تحرق أيدينا أو أفواهنا ولكنها تعطينا نعمة كبيرة من الإحساس والمعرفة والرؤية للوجود وللكينونة.

ولست أدرى أى جوانب اللغة قد درس عبد الفتاح الجمل ولكنه درس صوتها وسياقها وبلاغتها الوصفية والتصويرية وقدراتها على التصرف والاختلاف فى مستويات التعبير الفصيح والعامى، والارتفاع بها معا إلى مستوى الحياة النابضة. كان عبد الفتاح يعرف النحو والصرف واللغة العامية وتعابير الفئات الاجتماعية معرفة خاصة ناقدة ومحيطة وكان يعطينا كل هذا الثراء بسهولة ويسر فى كتبه التى يجب أن نعتبرها ثورة ثقافية نادرة لم تتكرر فى أدبنا وستظل فريدة مدى طويلا حتى نستطيع أن ندرسها الدرس الحقيقى وأن نعلمها لكل أولئك الكتاب الذين قدمهم وساهم فى إظهارهم. وما أضأل ما فعلوا له مقابل ذلك كله.

مع مَنْ تركته، ولمن تركته؟
حتى فى حياتك اعتبرتنا جميعا أمواتاً
فلم يكن لنا قدرة على أن نقدم لك شيئا.
وقد رفضت وتعاليت بوحدتك وبسخريتك
أن يقدم أحدٌ شيئا.
فهل نكتفى بذلك أم علينا أن نرعاك
تحت التراب؟!
ولم نَرْعَك وانت معنا تعانى الحياة
كجملة سيئة التركيب والوضع والمعنى.
سامحنا يا رجل ولا أظنك تستطيع!
فنحن حقيقة لا نستحق.
لقد ترفقت فى سخريتك فلم تُصْمِ ولم تقتلْ
وكان حَقك أن ترتكب الشر والقتل.
ولكنك لم ترتكب إلا السخرية المكبوتة
ولم تضع أمامنا إلا التضحية بنفسك.

عبد الفتاح كيف حملت متاعك كله ورحلت دون أن تدعنا نحمل عنك شيئا ودون أن ننقل لقرائك قيمة كل ما كتبت؟!

ما أشد تقصيرنا فى حقك وما أكبر حقك فى أن تسخر منا جميعا. أو من قدراتنا الخلقية والفنية على متاعك والاحتفاء بك.

يارب قدِّرنا على أن نوفيه حقه، فسيظل عبد الفتاح الجمل أكبر وأهم من كل من قدم للحياة الثقافية والأدبية هؤلاء الذين سيظلون فى نظرى أقل ما كان فى متاعه من قيمة وتجربة، ومرة أخرى، من رؤية فريدة للكون بكل عناصره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراد وهبه

ما الخير

إذا سئلنا: ما موضوع الأخلاق؟

كان جوابنا: الخير.

وإذا سئلنا: ماذا تفعل الأخلاق بهذا المفهوم؟

كان جوابنا: محاولة فهمه.

ومن ثم يكون السؤال: ماالخير؟

أو بالأدق: ما تعريفنا للخير؟

والتعريف، أياً كان، على علاقة عضوية باللغة.

ولكن ما اللغة؟

أياً كان تعريفنا فاللغة ظاهرة اجتماعية. ومن ثم فتعريف أى مفهوم يستلزم البحث عن الجذور الاجتماعية لهذا المفهوم. وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأن البحث عن الجذور سابق على التعريف؛ لأن الكشف عن الجذور يعنى الكشف عن مبرر بزوغ المفهوم المطلوب تعريفه. بل إن هذا هو السبب الذى دفع سقراط إلى التهكم من تعريفات خصومه لأى مفهوم، إما لأنها متناقضة فى حد ذاتها، وإما لأنها متناقضة مع التعريفات الشائعة.

وإذا طالعنا الكتاب الرابع من «**جمهورية**» أفلاطون (٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق. م) لاحظنا أن المفهوم المحورى هو «**العدالة**». وعندما يتساءل سقراط عن تعريف هذا المفهوم فإنه سرعان ما يبحث عنه فى الدولة عند تأسيسها فينتهى إلى القول بأن العدالة هى تأدية الإنسان لواجبه. وعندما يريد تعريف هذا الواجب فإنه يعود مرة ثانية إلى أساس الدولة فيحصر هذا الواجب فى تأدية الإنسان لوظيفته التى تتفق مع استعداده.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتحدد وظيفة كل إنسان بالطبقة التى ينتمى إليها بحكم استعداده. والطبقات، عند أفلاطون، ثلاث: **الحكام والجند والشعب**. ولكل طبقة وظيفة. الجند لهم وظيفتان: الإدارة والدفاع. أما الإنتاج فمتروك للشعب من زراع وصناع وتجار. أما الحكام فهم بالضرورة فلاسفة. وهذه الوظائف مستقلة بعضها عن بعض مثل استقلال الطبقات التى تقابلها. والعدالة تكمن فى المحافظة على هذا الاستقلال، وهى، فى هذه الحالة، علامة على أن الدولة «**خيرّة**».(١)

الخير إذن عند أفلاطون مردود إلى الدولة العادلة، أى أن ماهو أخلاقى مردود إلى ما هو سياسى. وعكس ذلك ليس بالصحيح لأن من شأن هذا العكس أن يفضى إلى الزعم بأن الخير هو أساس الدولة. وهذا الزعم هو على الضد مما يقصد إليه أفلاطون. ولا أدل على ذلك من قول **فولتير** «**إن اليونان قديما أرتات أن معرفة السياسة ارتقت إلى مستوى الوثن**».

وردّ الخير إلى مجال غير أخلاقى لم يكن مقصوراً على أفلاطون فى القرن الرابع قبل الميلاد بل هو ممتد إلى القرن العشرين. وأنتقى من مفكرى هذا القرن اثنين هما: **فرويد** (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩) مؤسس مدرسة التحليل النفسى، و**مورتس شليك** (١٨٨٢ ـ ١٩٣٦) مؤسس حركة فلسفية اسمها «**الوضعية المنطقية**».

فى خطابه إلى العالم الفريائى **بوتنام** المؤرخ فى ٨ يوليو ١٩١٥ يتحدث **فرويد** عن العلاقة بين الأخلاق والتحليل النفسى. وثمة عبارتان هامتان فى هذا الخطاب. الأولى تنص على تناول المفهوم الأخلاقى فى معناه الاجتماعى وليس فى معناه الجنسى. والثانية يقرر فيها **فرويد** أن حاجة الإنسان إلى الأخلاق غير مفهومة. وبعد ثمانى سنوات من هذا الخطاب أصدر **فرويد** كتاباً بعنوان «**الأنا والهو**» (١٩٢٣) يؤصل فيه نظريته فى الأنا والهو والأنا الأعلى فيقرر أن الأنا هو هذا الجزء من الهو الذى قد جرى عليه تعديل بفضل تأثير العالم الخارجى الوارد فى ثنايا الإدراكات الحسية. ولهذا فإن مهمة الأنا إدخال هذا التأثير فى الهو بحيث يمكن إحلال مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذى يسيطر على الهو. ثم يستطرد **فرويد** قائلا إن الجسم أيضا يؤدى دوراً فى تكوين الأنا بالاضافة إلى الإدراكات الحسية لأن هذه الإدراكات، سواء كانت خارجية أو داخلية، تبزغ من الجسم. ولكن هذا لايعنى أن الأنا مجرد كيان على السطح، وإنما هو إسقاط لهذا السطح. ولهذا فإن الأنا مشتقة من الإحساسات الجسمية وعلى الأخص الإحساسات الواردة من سطح الجسم. ومن هذه الوجهة فإن الأنا ينطوى على اللاوعى، ولكنه فى الوقت نفسه ينطوى على اللاوعى. وهنا يقول **فرويد** بأنه متأثر بالأديب الألمانى **جورج جرودك** الذى لم يتوقف عن ترديد رأيه القائل بأن الأنا سلبى، وأننا نحيا بفضل قوى مجهولة ومتمردة على أى تحكم. وكان **جرودك** متأثرا فى هذا القول بنيتشه فى استعماله للفظ الألمانى Es الذى يقابل اللفظ اللاتينى Id الذى يعني الهو، والذى يعنى عند **نيتشه** كل ماهو لاشخصى فى طبيعتنا (٢).

واللاوعى، عند **فرويد**، مرتبط بنظريته عن «**الكبت**». كبت الممنوعات. وكبت الممنوعات هى أصل الأنا الأعلى. فأصله تقمص الطفل لأبيه. وهذا التقمص يفضى بدوره إلى عقدة أوديب وهى تعنى رغبة الطفل فى التخلص من

أبيه ليحل محله فى علاقته الجنسية مع أمه. ولهذا فان عقدة أوديب تفضى إلى الإحساس بالإثم. والإحساس بالإثم متجذر فى الخوف من فقدان الحب، أو بالأدق الخوف من فقدان السلطة. ويخلص **فرويد** من ذلك إلى أن الممنوعات المكبوتة هى أساس «**التابو**»، والتابو يعنى «المحرم». وكسر التابو أو المحرم يشكل خطراً اجتماعياً، لأن هذا الكسر يغرى بمحاكاته، وهذه المحاكاة تفضى إلى تحلل المجتمع (٢). وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأن الأنا الأعلى ليس من خلق سلطة داخلية بل من سلطة خارجية هى سلطة المجتمع المتمثلة فى سلطة الأب. وهكذا يرد **فرويد** ما هو أخلاقى إلى ما هو اجتماعى.

هذا عن **فرويد** فماذا عن مورتسى شليك (١٨٨٢-١٩٣٦)؟ إن الوضعية المنطقية التى يتزعمها **شليك** تجعل العبارات الأخلاقية بغير معنى سوى التعبير عن أهواء قائلها. والسؤال إذن: ما مصدر هذه العبارات الأخلاقية ذات الصبغة الانفعالية؟ جواب شليك عن هذا السؤال وارد فى كتاب له عنوانه «**مشكلات الأخلاق**». يقول فى مفتتحه إن الزأى الشائع أن الأخلاق جزء من الفلسفة وهو يعارض هذا الرأى لأن الفلسفة؛ فى رأيه، ليست علماً لأنها ليست نسقاً من القضايا، ومن ثم فإن مهمتها توضيح مضمون القضايا العلمية. والمطلوب توضيحه فى مجال الأخلاق هو: لماذا يسلك الإنسان سلوكا أخلاقياً؟ ويرى **شليك** أن جواب هذا السؤال من مهمة علم النفس. وهذه المهمة محصورة فى كيفية مسايرة رغبات الانسان لمتطلبات المجتمع. ومعنى ذلك أن ليس من مهمة علم النفس إدانة أحكام المجتمع الخاصة بالخير الأخلاقى، وإنما توضيحها.

ويخلص **شليك** من ذلك إلى أن ماهو أخلاقى هو «اعتقاد» المجتمع أنه الأفيد لرفاهيته. ولهذا فان ما هو أخلاقى لا يستند فقط إلى أحوال المجتمع، وإنما أيضا إلى ذكاء الطبقة المسئولة عن تحديد الرأى العام (٣). ومعنى ذلك أن ما هو أخلاقى هو فى حقيقته اجتماعى.

خلاصة القول أن ما يقال عنه إنه خير يكمن فى الدولة أو فى المجتمع. ومعنى ذلك أن أصل الخير يكمن خارج الخير. ومن ثم لا يحق لنا البحث عن الخير من حيث هو خير، أى لا يحق لنا البحث عن الخير من حيث هو كيان مستقل. أما إذا تصورناه مستقلاً فإننا ننزلق إلى خداع بصرى.

والسؤال إذن:

كيف حدث هذا الخداع البصرى؟

فى تقديرى أن الجواب عن هذا السؤال كامن فى نشأة الحضارة. فقد نشأت إثر «**أزمة الطعام**» التى واجهها الإنسان فى عصر الصيد حيث كانت علاقة الإنسان بالطبيعة علاقة أفقية، وهذه العلاقة تعني أن الإنسان كان متكيفاً مع الطبيعة. فعلى قدر ما تعطيه يحيا. لم يكن الإنسان فى عصر الصيد إلا صائدا للحيوانات لذبحها وأكلها. ومع تغير المناخ فى المنطقة الواقعة بين شمال افريقيا وجنوب أوروبا هاجرت الحيوانات فهاجر الإنسان إلى أن استقر فى وديان الأنهار فغيّر علاقته مع الطبيعة فأصبحت رأسية بعد أن كانت أفقية. والعلاقة الرأسية تعنى قدرة الانسان على مجاوزة الطبيعة من أجل تغييرها. وقد غيّرها بالفعل عندما ابتدع التكنيك الزراعى الذى سمح له بتغيير البيئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من بيئة طبيعية إلى بيئة زراعية. وكان من نتيجة هذا الإبداع «**فائض الطعام**».

ولما كان هذا التكنيك الزراعى من افراز التفكير العلمى، ولما كان هذا التفكير العلمى محدوداً فى بدايته كان على الإنسان أن يملأ الفجوات الناجمة من قصور تفكيره العلمى فابتدع الأسطورة، وتوهم أنها قادرة على تغيير البيئة، فاعتقد، على سبيل المثال، أن عبادة الشمس والنجوم من شأنها تخصيب الأرض.

وفى إطار فائض الطعام والأسطورة بزغت طبقة الكهنة لتؤدى وظيفتين: وظيفة توزيع الطعام وتخزين الفائض، ووظيفة المحافظة على الأسطورة. ومن أجل ممارسة هاتين الوظيفتين ابتُدعت «**المحرمات**» التى أصبحت معياراً للحكم على السلوك، وبالتالى بزغت القسمة الثنائية بين الخير والشر. ومن هذه القسمة الثنائية بزغ القانون الأخلاقى «**لن تفعل**».

الهوامش:

(1) Plato, Republic, Book iv, 433, 435.
(2) Freud, The Ego and the Id, Hogarth Press, London, PP 34, 40.
(3) Moritz Schlick, Problems of Ethics, Dover Publications, New York, 1962, p. 195.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد صدقى

غـريبـان

قبل انتهاء دقات الساعة الثالثة، فى البهو الخارجى، لمحت قامته الطويلة التى تتوجها ملامح وجهه المثيرة للتأمل، وهو يتجاوز باب المطعم الزجاجى قادماً فى عجلة غير مألوفة...

ماظل يراود ذهنى من قلق كنت أخشى معه أن يتأخر عن موعده المعتاد تلاشى خلال متابعتى لاقتراب خطواته حتى يحاذينى فيحيينى بومضة عينيه الواسعتين الشديدتى السواد وانحنائة رأسه الضخم قبل أن يجلس أمام مائدته المواجهة لمائدتى..

كعادته اليومية كان قد بدأ يقلب صفحات جريدته مخفياً رأسه وراءها دقائق حتى وصل عامل المطعم بوجبته وابتدأ يتناولها فى عجلة حتى غادر مقعده تسبقه خطواته إلى بار المطعم الجانبى..

وراءه كانت عيناى لا زالتا تتابعانه وهو يشير بسبابته إلى «البارمان» ثم سرعان ما بدأ على الفور يتناول كأسه الأولى، ثم يتبعها بطلب الثانية.. ثم الثالثة، يشرب كئوسه متتالية فى عجلة مثيرة..

بتمهل حذر كنت قد غادرت مائدتى إلى خزينة المطعم أتشاغل بدفع ثمن غذائى، وعيناي لا زالتا ترقبانه، مستجيبا لرغبة غامضة،تثيرنى للحديث معه حين تحرك فجأة يغادر البار فيصطدم بكتفى ثم يتوقف فجأة يتفرس فى وجهى يسألنى ما بين معتذر ومحتج..

ـ كأنك تريد أن تحادثنى فى أمرٍ ما..؟!

سألته متودداً.. مأخوذاً بسؤاله المفاجىء

ـ ربما.. لكن لماذا أنت متعجل فى ابتلاع كئوسك هكذا.. عفواً لسؤالى..؟

ابتسم.. هز رأسه، ثم أجاب وهو يسحبنى من يدى نخرج من باب المطعم سوياً إلى شارع ـ فيتا مارجورتا ـ المزدحم بالمارة أمام فترينات بيع التحف والأعمال الفنية..

ـ لا تشغل بالك بحالى.. عندى موعد هام على مقربة من هنا، كنت أريد أنا الآخر أن أتعرف عليك منذ رأيتك أول مرة تتابعنى بنظراتك المندهشة، أنت شرقى، فلسطينى أو مصرى.. هه..؟

أضاف وأصابعه لا زالت تتلامس مع راحة يدى:

لهجتك وأنت تحدث «الجرسون» بالإيطالية مزدحمة بالأخطاء ، تدعو أى إيطالى للابتسام ، لكن قلبى يرتاح لك، لا مانع لدى أن تصحبنى حتى نهاية هذا الشارع نتعرف على بعضنا كزميلين من رواد ذلك المطعم..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

سألته ضاحكاً وأنا أشعر بدفء راحة يده

ـ أين بالضبط مكان موعدك؟

قال شارداً: هناك مع نهاية هذا الشارع فى حديقة «بورجيزى»..

ـ ألا يمكن أن أجيىء معك أجالسك فى الحديقة نتعارف حتى يصل صديقك الذى تتعجل الذهاب للقائه.. هل هو رجل..؟

ضحك.. قال:

ـ لماذا خطر ببالك أنها سيدة..؟

ـ لم أقدم له إجابة.. عاجلته بسؤال آخر..

ـ هلا عرفتنى بشخصيتك وعملك أولاً..؟

●

قال متسائلاً بدهشة: ولماذا لا... اسمى «كارلو دوناتو».. مهندس جيولوجى، ثم بعد ذلك مدير لشركة تبيع أجهزة تحاليل وحاسبات إليكترونية، لا أعمل حالياً، فصلت من عملى لأننى أهنت صاحب الشركة للصوصيته التى يمارسها باسمى كمدير للشركة.. وأنت، ما اسمك وعملك.. ما هى جنسيتك..؟ ما سبب قدومك إلى روما..؟

قلت أستحضر من ذهنى ملخصا سريعاً لهويتى كما فعل معى:

ـ اسمى رسمى منصور، صحفى مصرى، أقضى فى مدينتكم الجميلة أسبوعين أريح نفسى من عناء أمور تضايقنى فى مهنتى، مع أسرتى، ثم مع كثيرين آخرين..

ـ أى أمور هذه التى تجعلك تغادر القاهرة إلى روما.. الدنيا صغيرة، هل تتصور أن والدى عمل بالإسكندرية سنوات قبل أن أولد بعامين، سأحدثك عن والدى وعمله بالإسكندرية حين نجلس..

قلت متشوقاً لحديثه عن أبيه..

ـ أين موعدك مع صديقك الذى..

قاطعنى بقلق أربكنى وهو يشير براحة يده:

ـ قلت لك على مقربة من هنا.. فى حدائق «بورجيزى».. أنسيت، على بعد خطوات من تمثال شاعركم شوقى.. طبعاً شاهدت ذلك التمثال؟

واصلت مشاركته خطواته المتسارعة أجيب على سؤاله:

ـ نعم .. التقطت لنفسى عدة صور إلى جواره مع بعض أصدقائى طلبة الأكاديمية المصرية التى أقيم ضيفاً عليها:

استدركت أعود لتلهفى على مواصلة حديثه

ـ هل حضورى معك وأنت متعجل هكذا لن يضايقك أو يضايق صديقك.. قل لى.. هل هو حقاً رجل..؟

●

ضحكت.. قال وكأنما يغرس عينيه السواداوتين داخل صدرى يفتش عن سر أخفيه عنه وراء سؤالى:

ـ لماذا لا يزال يخطر ببالك أن صديقى الذى سألقاه سيدة؟

خجلت مرتبكاً، أخفض رأسى،كأنما أبحث عن شىء بين قدمىّ أكاد أدوسه وأخشى أن أحطمه:

ـ ما المانع.. سيدة أو رجل.. ذلك أمر لا يخصّني.. سألتك هكذا.. لأنك ترتدى ملابس من يقصد نزهة أو لقاء شخص عزيز عليه.. عموماً.. أنا آسف..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

كلمات اعتذارى التى ابتسم لها بمودة تقبلتها صامتاً ونحن ندخل الحديقة حتى نجلس على أحد المقاعد مطرقين لحظات ممدودة السكون.فيما أتابع ملامح وجهه..

وأنا أرقب صمته وملامحه الشاردة كان كأنما ينأى عن مكانى ووجودى بأفكاره..

كانت حلته الرمادية مهندمة حول بنيان جسده الوثيق فيما ياقة قميصه الحريرى الكحلى تتوسطها ربطة عنق حمراء معقودة بدقة متناهية.. يليق هندامه كما قلت أكرر لنفسي ، لاشك هو فعلاً ينتظر قدوم سيدة جميلة، تليق بتسرّعه فى الحضور وبدقة مواعيده..

كان مع وسامته تلك رغم تجاوزه سن الأربعين جارح الملامح، تكسو بشرة وجهه المستدير جدية حازمة تنعكس فى بريق عينيه وانطباق شفتيه الدقيقتين على فم ضيق وذقن مدببة يوحى انسحابها للأمام عن شكيمة حازمة..

ملامح المرأة الإيطالية الجميلة التى خطرت ببالى تلاشت وهو يعود من إطراقته يفاجئنى مشيراً بيده إلى عمق الحديقة حيث بضعة مقاعد خشبية بيضاء فى شبه دائرة واسعة تجلس فى طرفها سيدة صغيرة السن وردية البشرة جميلة التقاطيع معها طفل وطفلة صغيرين يلعبان على مقربة منها بدراجة فيما هى مشغولة عنهما بإبرتين وكرة من صوف التريكو..

ـ هل تسمح «تعالى نجلس على مقربة من هذه السيدة.. هيا

●

ـ هنا.. تسابقت الأسئلة إلى ذهنى.. ماذا يقصد.. ماذا سيحدث مع هذه السيدة التى تفصح دقة تكوين جسدها الأنثوى عن خفايا مفاتنها الخاصة..؟

لكن.. ما أن جلسنا عند طرف دائرة المقاعد البيضاء قرب تلك السيدة وطفليها حتى بدأت أهرب من أفكارى، أثير انتباهه لى وهو مشغول بمتابعة حركات الطفلين خلال لعبهما..

سألته:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ذكرت لك أننى مصرى جئت إلى روما هارباً بضعة أيام من هموم مهنتى فى بلادى، هلا عرفتنى بنفسك أكثر.. حدثنى عن مشاغلك قبل أن يأتى صديقك الذى تنتظره..؟

استمع لكلماتى.. نظر إلى مبتسماً فيما لا زالت عيناه تتابعان فى شغف حركات الطفلين حول العجلة حتى خجلت من تسرعى بطلب الحديث عن شواغله فاضطربت أكثر .. سألته:

ـ أين تسكن..؟

لكنه هز رأسه وعيناه لا زالتا تتابعان الطفلين يسألنى:

ـ هل البنت أجمل.. أم الطفل..؟

تعجبت.. سألته:

قل لى.. هل لك أولاد..؟

سألته وانتظرت الإجابة على سؤالى لحظات تخيلتها طويلة، حتى همس لى بصوت موجوع

- لا تهتم بذلك..

قالها وقد أشاح بوجهه عنى لحظة حتى عاد يهمس:

- كانت لى ابنة فى الثامنة من عمرها.. شوتشيلا، كان اسمها شوتشيللا..

همست قلقاً.. حذراً..

- تقول كانت.. هل يعنى ذلك...

- نعم.. كانت.. ماتت فى حادثة سيارة ونحن عائدين معاً من هولندا لتواصل دراستها هنا.. كنت قد أحضرتها دون موافقة أمها المقيمة فترة مع جدتها المريضة.. ومن يومها...

- من يومها.. ماذا تقصد.. أليس لك غيرها..؟

تلفت ناحية البنت الصغيرة التى يضاحكها أخوها وهو يجلسها فوق العجلة أمامه.. ثم مال برأسه مستغرقاً بنظراته فوق حذائه ثم ابتدأ يحدثنى:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

حكى لى عن زوجته التى خاصمته.. هجرته فى سكنهما كأنهما غريبان عن بعضهما برغم إقامتهما فى مسكن واحد..

كان يتحدث عن زوجته التى شاركته ذكريات حبهما وزواجهما طوال أكثر من عشر سنوات فى جمل قصيرة تضم فقرات رقيقة الكلمات، شاعرية.. كأنها أحاديث حب.. كأنما هى قصائد من الشعر يحفظ أبياتها..

●

ظل يحادثنى.. حتى فوجئت به يرفع رأسه عن ساقيه يخرج من جيبه ليمونتين يتأملهما.. يقلبهما بأصابعه فى راحة يده اليسرى، ثم يعيدهما إلى جيبه متابعاً أثر حديثه على قسمات وجهى البادية التأثر

حتى همس مغيراً من وضع جلستة إلى جوارى يضع ساقاً على ساق فى تألم يحاول عبثاً أن يخفى هموماً تضنيه..

ـ سنيور منصور.. لا تقلق.. كل الأشياء والشخصيات والأحداث تأتى.. تأخذ زمنها معها.. ثم تمضى.. لتعود مكررة أفراحاً جديدة وأتراحاً مؤلمة تمضى بدورها... لا تقلق..

●

سألته لأبعد تأثير حديثه عن جلستنا:

ـ لكن.. أين صديقك حتى أذهب لشأنى..

قال ولايزال فى شروده..

ـ سيأتى.. حتماً سيأتى..

ـ ألم يتأخر كثيراً عن موعده معك..؟

أكد ملتفتاً لى فى نغمة العليم بما هو حتماً سيحدث:

ـ ولكنه سيأتى.. يمكن أن تظل معى دقائق أخرى حتى يصل..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

وأنا أنظر إلى ساعة يدى وهو يشاركنى النظر فى ساعة يده هز رأسه متعجباً يهمس:

ـ غريبة.. لقد تأخر فعلاً.. لكن..

كررت مستفهما :

ـ صديقك هذا.. هل من عادته أن يتأخر كلما واعدك على لقاء.. أقصد هل لديك برغم تعجّلك فى الحضور وقت كاف لكى...

تخبطت بين جدران مصيدة أسئلتى المبتورة كأنما أصابنى بعدوى قلقه البادى على ملامح وجهه..

لم أعد أدرك ما ينبغي أن أواصل به حديثى حتى حسم حيرتى بقوله:

ـ ألا يجمل بك أن تشاركنى تحمل قلق الانتظار مثلى حتى يصل وتنطلق لشأنك..؟

●

كنت قد سكتُ على شىء من المضض والإحساس بحيرة غامضة تزحم ذهنى بأسباب انتظاره لصديقه حتى فوجئت به يخرج من جيبه ورقة صغيرة مطوية جوانبها على بعضها، فتحها وبلل بلعاب لسانه طرفها يغمسه فى ذلك الشىء الموجود بها فاقتربت برأسى لأكتشف أن الورقة يوجد بين ثنايا أطرافها المطوية ملح ناعم ومسحوق فلفل أسود..

امتص شفتيه وهو يطوى الورقة يعيدها لجيبه متعجباً يقول لى:

ـ ما فعلته الآن نوع من العلاج.. تصور يا سنيور.. كل يوم أنتظره ويتأخر.. يتأخر ثم لا يأتى.. ومع ذلك اسمع.. هل تظن..

●

غالبتنى عند ذلك رغبة ملحة أن أعود لسؤاله عن صديقه ذلك الذى يتأخر.. ولا يحضر.. ويصر هو على انتظاره..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت له:

ـ عفوا.. هل أنت متأكد فعلاً من حضور صديقك..؟

قال يقلب كفيه يمط شفتيه، كأنما لا حيلة له فى أمره..

ـ نه.. ليس هناك إلا أن أنتظر.. لابد من حضوره..

ـ إلى هذه الدرجة من قهر الصبر تتلهف على قدومه.. تنتظره برغم..

●

قبل أن أتم كلمات سؤالى قاطعنى بحدةٍ لم أكن أنتظرها منه..

كأنما غضب مفاجىء لمع فى سواد عينيه، تأججت معه نغمات صوته وهو يحتج قائلاً:

- لعلك لم تعرفنى جيداً بعد.. لم تدرك أهمية أن يحضر ذلك الذى أنتظر قدومه منذ عانيت ما عانيت.. منذ هجرتنى زوجتى - ماريانا - بعد أسبوع من مصرع ابنتى، وبعد فصلى من عملى، وبعد....

همست معتذراً:

- آسف.. سامحنى.. لم أقصد أبداً..

قال مواصلاً ما يخفيه من وجيعته:

- منذ فصلى من عملى وضيقى بكل ما حولى ظللت أجوب البارات والمطاعم، أنام فى حفلات السينما، أذهب إلى مكتبة الحى أقلب فى كتبها دون أن أعى ما أقرؤه، أشترى الصحف والمجلات ولا أقرؤها غالباً.. ثم أعود للسينما.. لا أذهب إلى منزلى إلاَّ إذا اتسخت ملابسى..

سحب نفساً عميقاً من صدره وهو يستند بذراعه على كتفى مقترباً منى كأنما يتحسس جسده بجسدى وهو يواصل شكواه أو نجواه..

- حريص أنا على أن أرتدى ملابس نظيفة كلما جئت لانتظار صديقى هنا.. أغير قبل قدومى الحلة والقيمص وربطة العنق والمنديل، ألمع حذائى، أشرب بعد تناول طعامى ثلاثة كئوس قبل أن أتهيأ للإسراع فى المجىء إلى هنا لأكون فى انتظاره..

قلت أعطيه توافقاً من إحساسى مع مشاعره

- لم تقل لى ما هى علاقتك بصديقك الذى تنتظره.. أقصد مهنته.. عمله.. نوع تلك العلاقة التى تجعلك مهتما هكذا بانتظاره.. أقصد ما هو سبب انتظارك له.. ماذا يمكن أن يفعله من أجلك..

تنهد.. كأنما يحبس ضحكة خبيثة فى صدره..

تحدث إلى بعد لحظة صمت كأنما يخاطب نفسه يقول:

- لعلك لم تدرك ظروف الحياة من حولى بعد برغم ما حدثتك به من شئونى.. هيا بنا.. سأذهب إلى السينما.. بى حاجة ملحة للنوم.. الفيلم سخيف فى السينما التى سأذهب إليها..اسمع.. فى لقاء آخر سأبوح لك بما يجعلك لا تسأل مثل تلك الأسئلة..

●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان قد وقف يستعد للمسير..

خطا إلى جوارى خطوتين ثم توقف يضع يده فى جيب سرواله يخرج لى قلماً معدنياً صغيراً فى غاية الرقة قدمه لى قائلا:

ـ من حديثك عن جوجول ورواية «الغريب» التى لمحتها فى جيبك فهمت أنك مع مهنتك وطريقة حديثك شخص مهموم بهموم الآخرين وثمة فلسفة خاصة تدور حولها أفكارك التى وراء رحلتك الترويحية هنا.. فهمت ذلك حتى قبل أن تعرفنى بمهنتك.. خذ هذه الهدية منى.. لتتذكرنى ولكى...

وأطرق لحظة.. ثم تطلع إلى مبتسماً يقول:

ـ ستجدنى غداً فى الساعة الثالثة أدخل المطعم لنتم حديثنا.. طبعاً ستحضر.. سيكون لقاؤك هذه المرة مريحاً لى.. لوحضرت.. من يدرى.. هل تفهمنى...؟

●

استمعت بإمعان لكلماته وأصابعى فى جيبى تتحسس نعومة ملمس القلم أحاول أن أبتعد عما يجول بخاطرى من معاناة مهنتى التى تنتظرنى فى القاهرة، غير عازم على رفض رجائه فى لقاء صديقه المنتظر..

قلت ساهماً أفكر..

ـ واضح أنك مصر فعلاً على استمرار انتظار صديقك.. لذلك سأجيئ لأستمع لما سيقوله لك.. وما ستسأله عنه..

ـ متشوق أنت للقائه دون أن تعرف فيما أنتظره..؟

ـ نعم.. بالتأكيد..

ـ بالتأكيد لماذا..؟

لماذا..؟ لأننى سأغادر روما غدا بعد لقائنا.. حيث هناك ما ينتظرنى وأنتظره أنا الآخر..

- اذن.. اتفقنا.. سأكون فى انتظارك بالمطعم

صافحنى بحرارة واستدار عنى تسبقه خطواته المتعجلة..

مضى وقد تابعت خطواته.. ظللت أتابعها وهو يبتعد.. ويبتعد.. حتى تلاشى كيانه بين المارة خارج الحديقة.. وحتى اكتشفت نفسى وحدى أحملق فى أغصان الأشجار العالية، فأنطلق بدورى أغادر الحديقة أمشى وأمشى.. إلى غير مكان بعينه أقصده..

●

على مقعدى فى الطائرة صباح اليوم التالى تذكرت السنيور كارلو..

خايلتنى ملامح وجهه المبتسمة وهو يدخل المطعم تسبقه خطواته مع دقات ساعة البهو الثلاث فى نفس م موعده بالضبط..

رأيته يجلس ينتظرنى أمام مائدته... ينتظر.. وينتظر..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرزاق عبد الواحد

قصـــيدتان

حنـــين

أراهنُ أنَّ الذى أسمع الآن ليس الصدَى
أراهنُ أنَّ الذى يتسلَّلُ بين المفاصل
شىء سوى الصمت
هل قلتُ شيئاً عن الذاكرة؟
ربَما كان لى قمر
ربَّما أورقت سدرةٌ ذات يومٍ
بزاويةٍ فى العمارة أعرفُها*
ولجأتُ إليها صغيراً
يُعذَبنى الشكُّ فى حيَّةٍ قيل تَسكُنها
ولجأت إليها كبيراً

* العمارة : مدينة الشاعر في جنوب العراق .

فلم نَتَعرفْ على بعضنا
آه .. من لى بخوف الطفولةْ؟!
وأقسمُ أنَّ الذى أسمعُ الآن ليس الصدى
أنَّ ما يُقلقُ الضجَّةَ الآن شىءٌ سوى الصمت
يا قمراً فى شواطى العمارة
من أين نأتى بحدْسِ الطفولةِ . .من أين؟!

لو أخذتم عيونى

بدءوا يرحلونْ
آخرُ العهدِ هذا بهم يا دموعَ العيونْ ...
كان أكبر خوفىَ
أنَّ عشِّىَ يوماً سيَعرى وتحلّق أطياره منهُ
طيراً ، فطيرا
فلماذا إذن قد بنَينا؟
ولماذا زرعنا
ولماذا سقينا
يا دموع العيونْ ؟
كنتُ أحمى منا قيرهم
لا تعذَّبُ حتى بخشنِ الطعامْ
وينامون ..أسهرُ ،
أرقبُ أنفاسهم فى الظلامْ
مشفقاً أن أنام
من سميرُكَ يا سيدى بعدهم فى الليالى الطويلةْ؟
مَن أنيسُكِ يا مقلتى ، يا كليلةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما يصبح الدهرُ أعمى ليس يدرى دليلَهْ ؟

مَن لهذا الحطامْ؟
ولمن كنتَ تجنى؟ ولمن كنت تبنى؟
أنفسكَ؟؟ شيَّبتَ حتى العظام!
واحداً،
واحداً
سوف يستعجلونْ
وموارية يسألون
ما الذى يستطيعون أن يأخذوا ..؟

يا دموعَ العيونْ
لو أخذتم عيونى
لو أخذتم رفيفَ النَّدى من جفونى
لو أخذتم ضياعى وأخذتم جنونى
قبل أن تتركونى

كلُّ ما سوف يبقى
كلُّ ما رحتُ ستَّين عاماً به
أتباهى ، وأشقى
من سيأخذهُ يومَ هذى العظامْ
فى دجى القبر تُلقى؟

بغداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبيل على

الأدب وتكنولوجيا المعلومات

لم أجد فى جعبتى تعبيرا من النزوع إلى السلب لأشير به فى نطاق ما أنوى من حديث إلى تلك السمة الغالبة فى رصد توجهات الأدب الحديث، وهى السمة تفصح عن نفسها فى ظاهر لفظة «لا» التى أصبحت لازمة متواترة في مصطلحات النقد الأدبى والفنى، أدب اللا أدب، رواية لاروائية، مسرح اللا معقول، قصة بلا حبكة، واللا ذروة واللا موضوعية، وهلم جرا، وربما يعبر عن الظاهرة ذاتها بمصطلحات أخرى لكنها لا تختلف عما ذكرناه من أمثله ذلك: مسرح العبث، وأدب الصمت، والفن ضد الفن، والذروة المضادة، وما شابه ذلك .و فى رأى إيهاب حسن إنها تشير إلى رفض الأدب لواقع العصر وإلحاحه على ضرورة تغييره، وعلى الأدب أن يتخذ شكلا جديدا فلم تعد وظيفته ملأ الفراغ بالوهم المصنوع أو الأكاذيب المريحة على حد قوله (١) .

ولن أخوض فى هذا الجدل فليس هدفى أن أقحم نفسى فى متاهات النقد الأدبى، ما كنت أمهد له فى مدخل هذه الفقرة هو تصورى عن وجود ثمة علاقة بين ظاهرة «النزوع إلى السلب» وتكنولوجيا المعلومات، وخلاصة هذا التصور أن سعى الأدب الحديث لتحطيم أشكاله التقليدية وتخلصه من الموضوع وتماسك البناء له بعض الدوافع النابعة من شعور الأديب بالقلق إزاء الآلة (الكمبيوتر) التى أوشكت أن تهدده فى صميم مهمته الإبداعية، بجانب مخاوفه بالطبع من بشاعة الواقع الذى انشأته أو يمكن أن تنشئه هذه الآلة، لقد وعى الأدب دروس الماضى فيما صنعته التكنولوجيا بفن التشكيل وفن الموسيقى، لذا فالأدب يبيت النية لإرباك الآلة قبل أن تربكه ، ولكى يتحقق له ذلك عليه أن يجعل من لحاق الآلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

به أمرا مستحيلا، وكيف يتسنى ذلك دون أن يجعل من وظيفة الفن دائماً: الانتهاك على حد تعبير لورانس داريل، وتبدأ الحداثة كما يقترح رولان بارت مع البحث عن أدب مستحيل [٢]، وعلى الأدب أن يرفض النظام المفروض والمكتشف، والفن لا يصبح فنا إلا فى كونه ضد الفن ذاته، والفن هو أن نستمر نسأل بإلحاح ما هو الفن؟ إن الأديب يريد أن يسمو بأدبه إلى مراتب لا ترقى لها الآلة مهما بلغت من قدرة، ولن يسمح للتكنولوجيا التى عبثت بجمهور قرائه ـ بعد أن جذبتهم أجهزة إعلامها الجماهيرية ـ أن تطأ بأقدامها الثقيلة المناطق الحساسة للإبداع الأدبى، ولا سبيل إلى ذلك إلا أن يظل الأدب متجددا بصورة لانهائية يبنى ليحطم ويحطم من أجل إعادة البناء .

وأجازف هنا محاولا أن أفسر لماذا كان الأدب هو آخر الفنون التي سعت إلى تحطيم البناء والتخلص من الموضوع؟ وتفسيرى بإيجاز أن الفن التشكيلى كان أسبقها إلي التجريد وتحطيم الأشكال التقليديةومرجعه إلي كون العين هى أكثر حواسنا تسامحا وتكيفا، والإدراك البصري يتميز بمرونة هائلة فى إثارة التداعيات وإيجاد الترابطات والاستيعاب الفوري للكليات فالبصر «جشتالتى» بحكم طبيعته. إن العين لا يفزعها شظايا الأشكال وتناثر الألوان وتداخل الخطوط والمساحات التي تزخر بها الأشكال التجريدية، فهى ـ أى العين ـ قادرة أن تجد فى هذه الفوضى الظاهرة نوعا من النظام خلال مسالك عدة، وبعد الفن التشكيلى جاءت الموسيقي اللانغمية والموسيقى الالكترونية لتقطع استمرارية النغم وتحطم تماسك البناء الموسيقى وتخلط وتمزج الأصوات سواء الصادرة من الآلات أو المنسوخة عن الطبيعة، ويبدو لى منطقيا فى هذا السياق أن يكون الأدب هو آخر الفنون فى تخلصه من الموضوع والتماسك البنائى، فهو أقرب الفنون إلى العقل، العقل الذى يأتنس بالمنطقى والمنظم، ولا يألف الفوضى والعبث أو ما بدى على هيئتهما، لقد تأنى الأدب طويلا رغم استنهاض باقى الفنون له قبل الدخول إلى عالم المونتاج الفكرى والكولاج الوثائقى وتداعى الخواطر وانهيار الحدث وغياب البطل ولم يعد يضيره بعد هذا أن يحمل تناقضه فى جوفه يثرثر من أجل الصمت، ويدفع ببنائه إلى ذروته ليهدمه لحظة اكتماله، يخوض فى حديث العدم وهو فى مقام الاحتفاء بالوجود. وكان يجب على الأدب أن يتأنى فهو يراهن بعبثه وغموضه بمكانته وقرائه، وربما يكون قد اضطره إلى ذلك عبث الواقع و «فقدان الخيال لسلطته الغابرة» ـ على حد تعبير إيهاب حسن ـ بعد أن اقترن هذا الخيال فى أذهان الكثيرين بتغييب الواقع.

مرة أخرى تلح على الكاتب حقيقة ما لتكنولوجيا المعلومات من أثر على الفنون، فلا يستطيع الفصل بين هذه التكنولوجيا وبين النزعة التقطيعية discrete-ness الرافضة للأنساق المستمرة المتصلة المتماسكة، وهى النزعة التى لم ينج منها فن من الفنون حتى فن الرقص الذى أصبح فى حداثته ميالا للحركات المتقطعة الفجائية، ويعد مفهوم التقطيعية ـ كما هو معروف ـ أحد المفاهيم الأساسية لتكنولوجيا المعلومات التى استعاضت عن الإشارة المستمرة المتصلة بسلسلة من النبضات المتقطعة غير المستمرة، إن الفنان يرسل بشظاياه وقصاصاته وتداعياته تاركا لمستقبلها مهمة البحث عن العلاقات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والترابطات، لقد ولى على ما يبدو عصر الوجبات الأدبية الكاملة والحبكةالأرسطية والرابطة العضوية ونص القراءة الوحيدة الممكنة .

فى نهاية الستينات، عبر **البرتو مورافيا** عن قلقه من أن الأدب سيصبح أكثر فأكثر وثيقة أو سجلا، وأن الرواية الخيالية ستختفي تدريجيا وأن العنصر الروائى الخيالي سيجتث أو على الأقل سيختزل لحده الأدنى، وهو ما أكدته **فالنتينا إيفاشيفا** فى دراستها عن أثر التكنولوجيات الحديثة على الأدب، وهو الأثر الذى لخصته فى ثلاثة توجهات رئيسية: توجه الأدب والدراما نحو الوثائقية، ورواج روايات الخيال العلمي وميل الأدب إلى الفلسفة (٣)، وهو ما يمكن أن نستخلص منه رفض قارئ اليوم للصيغة الوسطى للأدب، فهو يفضل التعامل إما مع الواقع الصريح ولا يوجد ما هو أكثر صراحة من الوثائق فى التعبير عنه بصورة مباشرة، وإما الخيال المتطرف فى بعده عن الواقع كما يقدمه لنا أدب الخيال العلمى.

لقد انتشرت الرواية الوثائقية فى الدول المتقدمة صناعيا فى ألمانيا وأمريكا وفرنسا والاتحاد السوفيتى سابقا، وتناولت الرواية الوثائقية أحداث الحروب والتقلبات السياسية والمتغيرات الاجتماعية واغتراب الإنسان فى عصر التكنولوجيا، ومن أمثلة ذلك الحرب الفيتنامية (« لماذا نحن فى فيتنام» **لنورمان مايلر** الأمريكى)، واضطرابات الطلبة فى فرنسا فى مايو ١٩٦٨ (**شهر مايو المرح لجيمس جونز الفرنسى**) و(«**عشق الكهرباء**» **لفاسيلى اكسيونوف السوفيتى**).

ولم تقتصر الوثائقية على الرواية فقط بل تسللت إلى الدراما أيضا، ودعنا نسمع ما يقوله **بيتر وايز**، الذى يرى نفسه مؤسسا للدراما الوثائقية، فى مقام وصف تجربته لبناء مسرحياته من مونتاج من «**قطع صغيرة**» مأخوذة عن الواقع، يقول **وايز** : «إنه يتحاشى الأبنية الخيالية وينقل إلى المسرح أحداثا حقيقية عن الماضى والحاضر، إن قوة المسرح الوثائقى تكمن فى أنه يخلق من شظايا الواقع نموذجا معمما للعمليات التاريخية المعاصرة» (٤).

وسؤالى هل نجح الأدب أو سوف ينجح فى أن يدمج فى روايته الوثيقة، أكثر الوسائل مباشرة فى نقل الواقع كما نجح فى السابق فى فعل الشئ المضاد عندما أدمج فى الرواية خرافة الأسطورة؛ أكثر النصوص بعدا عن الواقع، وهل يمكن لأحد أن ينسى ما أبدعه الأديب العالمى **جابريل جارسيا ماركيز** فى هذا الصدد فى روايته الشهيرة «**مائة عام من العزلة**»، أو كيف أقامت «**أوليس**» **جيمس جويس** علاقة حميمة مع «**إلياذة**» **هوميروس** لتعطى لمفهوم التناص بعدا جديدا. إن عملية دمج الوثائق فى صلب العمل الأدبى تمثل تحديا لا يستهان به، فعلى الأديب أن يطمس الحواف الحادة لقصاصات وثائقه، ويضفى على جفافها ليونة كى يتأتى له أن يحدث التوتر ويثير السخرية ويحث على استخلاص العبرة واكتشاف التناقض والتقاط الحقيقة المبعثرة على شظايا الوثائق المستترة وراء ظاهر نصوصها.

هذا عن الوثائقية كأحد ظواهر أثر التكنولوجيا الحديثة عن الأدب، وقبل أن نتركها لغيرها من آثار

التكنولوجيا الحديثة عن الأدب نود أن نشير إلى الدعم الهائل الذى يمكن أن تقدمه تكنولوجيا المعلومات للأدباء الوثائقين، وهو الدعم الذى لا يقتصر فقط على إمداد المؤلف بمادة وثائقية أكبر بل يشمل - وهو الأهم - الإمكانيات الهائلة التى تعينه فى تصميم مونتاجه الوثائقى، حيث تتيح له نظم المعلومات وسائل عديدة لفرز قصاصاته وتبويبها وفقا لمعايير عدة، بل ويمكن أن تقدم له توليفات مقترحة لتنظيم قصاصاته وفقا لما يراه من علاقات كنقطة بداية متقدمة يشرع منها فى رحلة إبداعه.

والآن ننتقل إلى الأثر الثانى للتكنولوجيا الحديثة على الأدب وهو رواج أدب الخيال العلمى الذى يستشرف تطبيقات العلم فى المستقبل أو يعطى رؤية اجتماعية مغايرة للواقع، يركز الخيال العلمى ذو الصلة بالكمبيوتر والمعلومات على صراع الإنسان مع آلته وتحديها لمهاراته وإبداعه، ويحاول أن يسقط الفاصل بين الإنسانية والآلية بتطعيم جسد الإنسان وعقله بمعززات إلكترونية تمنحه قدرات خرافية، وترسخ معظم هذه الأعمال نزعة تقديس الآلة بإبراز تفوقها على الإنسان ووقوعه فى قبضتها فى ظل عالم لا إنسانى تحكمه المبادئ الميكانيكية واقع تحت سطوة متخذى القرارات، فاشيست عصر المعلومات المدعمين بنظم السيطرة الآلية، إن تكنولوجيا المعلومات تضع كتاب الخيال العلمى فى مأزق حرج فإنجازاتها المبهرة قد قصرت المسافة بين المحتمل والمتخيل وأكاد أزعم أن رواية الخيال العلمى الجديدة لعصر المعلومات لم تظهر بعد.

ليس من قبيل المصادفة أن يكون معظم كتاب الخيال العلمى من العلماء خاصة علماء الفلك والكيمياء والبيولوجيا والطبيعة النظرية، وهو الأمر الذى يعد من الأسباب الرئيسية وراء غياب أدب عربى للخيال العلمى حيث نفتقد إلى هذه النوعية من العلماء ذوى الموهبة الأدبية أو الأدباء ذوى الخلفية العلمية اللازمة، وقد ازداد الموقف تأزما مع ما نشهده حاليا من ضخامة المادة العلمية وتعقدها بصورة يصعب على غير المتخصصين الإلمام بها ولو جزئيا، وهو ما يمثل تحديا حقيقيا للمبدع الروائى العربى فى عصر العلم الضخم والتكنولوجيا الفائقة، سبب آخر وراء عزوف أدبنا العربى عن اقتحام مجالات الخيال العلمى هو الشعور السائد أن هذه التكولوجيا ليست نابعة منا، وربما ستظل هكذا جسما غريبا يلفظه إبداعنا وثقافتنا.

والآن حان وقت طرح السؤال الذى يجب أن نتوقعه فى سياق تبادل علاقة تكنولوجيا المعلومات بالأدب، وهو: كيف ينظر أهل الذكاء الاصطناعى Artificial Intelligence إلى «فن الأدب» أو ربما يلقى هوى منهم أن نقول «صنعة الأدب» ؟ وربما أستبعد القارئ على ضوء ما ذكرنا فى بادئ حديثنا احتمال أن يقحم هؤلاء القوم أساليبهم الآلية فى هذا الفن شديد التمرد، ولكن مهلا عزيزى القارئ/ عزيزتى القارئة ألم نسمع عن أنهم قد اقتحموا مجال تأليف المقالات تستخلصها نظمهم الأتوماتية من قواعد المعارف وبنوك المعلومات؟! والكتابة الروائية في نظرهم ما هى إلا نوع من توليد النصوص text generation وهو المجال الذى جعلوا منه أحد فروع الذكاء الاصطناعى المتخصصة. ورغم جرأتهم فهم لا تنقصهم حكمة التزام الحذر الشديد عندما تطأ أقدامهم الأراضى الملغمة، لذا فهم يدخلونها تحت شعارثنائية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعار ثنائية «الإنتاجية والابتكارية» يفرقون بين إنتاج رواية آلية على نمط شكل سابق للرواية وابتكار أو ابتداع شكل جديد لها، وهم قانعون ـ على الأقل حاليا ـ أن تكون حدود مغامراتهم فى مجال الإنتاج لا الابتكار ولكن لا يفوتهم أن يذكرونا بأن معظم الروايات الاستهلاكية، بل أروجها، تندرج تحت فصيلة الإنتاج، لذا فلا يقلل من طموح الآلة فى رأيهم أن تحذوا حذوها.

ولا يتسع المجال هنا إلى مزيد من التفصيل وساكتفى هنا بسرد مختصر اترك للقارئ أن يستشف مغزاه عن المكونات الرئيسية لأحد النظم الآلية لإنتاج القصص: صانع الحبكة ..plot maker صانع عالم الرواية world maker ـ محاكى الأحداث events simulator ـ ناظم السرد narrator ـ مولد النص text generator.

وحسبى أن القارئ يتفق معى فى أن انتظارنا سيطول قبل أن نجد بين أيدينا إنتاجا قصصيا لهذه النظم الآلية يمكن أن نأخذه مأخذ الجد، ولنكتف حاليا بأن نردد مع أهل الذكاء الاصطناعى شعارهم: هدفنا أن نجعل الآلة أكثر إنتاجية والبشر أكثر ابتكارية وإبداعا.

وإن وقف الكمبيوتر عاجزا أمام الإبداع الروائى، فهو بلا شك قادر على تقديم دعم لصنعة النقد الأدبى خاصة وأن الاتجاه حاليا نحو التركيز على دراسة «أدبية» النصوص من داخلها، وهو ما يتطلب تحليلا دقيقا لمتن هذه النصوص لإجلاء شبكات العلاقات الكثيفة التى تربط بين ألفاظها وجملها وفقراتها ومعانيها، وفى هذا الصدد يمكن أن تساهم نظم المعلومات مساهمة فعالة.

إن نظرية الأدب والذكاء الاصطناعى يشتركان ـ دون علمهما فى الغالب ـ فى العديد من الأسئلة المتعلقة بطبيعة المعنى والفهم، هذا ما خلص إليه **جورجى كومب ومارك تيرنر** اللذان يعتقدان أن تناول الذكاء الاصطناعى لإشكالية المعنى الذى مازال حاليا فى حدود ضيقة للغاية سيجد فى ما يعرفه منظرو الأدب عن المعنى منطلقا أساسيا فى تطوير نظم الفهم الأتوماتى فى المستقبل، وفى المقابل يمكن لمنظرى الأدب أن يتعلموا من أهل الذكاء الاصطناعى وهندسة المعرفة ما ليس قاصرا فقط على المعلومات الأساسية لدراسة المعنى بل ما يعينهم أيضا على وضع نظرية الأدب بصورة أدق بكثير فى إطار دراسات النصوص بصفة عامة (٥).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش:

(١) ماهر شفيق فريد : تقطيع أوصال أورفيوس ـ قراءة فى كتاب لإيهاب حسن، مجلة إبداع، السنة التاسعة نوفمبر ١٩٩٢

(٢) إيهاب حسن : أدب الصمت، مجلة إبداع، السنة التاسعة ـ نوفمبر ١٩٩٢

(٣) فالينتينا إيفا شيفا: المنورة التكنولوجية والأدب، ترجمة فخرى لبيب ـ دار الثقافة الجديدة ص ١٨

(٤) نفس المرجع السابق ـ ص ٢١

(٥) colomb, c.,c. and turner, M. computer literarc and theory of Mesning, pp 386 - 410, in computers and litemorce liticism.

القرين

لم يطرق الباب ، ولم يدخل . كان معى ، فى منزلى . كنت أفكر فى طريقة للتخلص منه فى أقرب فرصة . نمت لكى أنسى وجوده ، حلمت أحلاما موجعة ، كئيبة ، رأيت أننى فى مأزق عارم . إن ميتات شتى تحيط بى، نهضت مفزّعا ، من منامى .كان يرتدى بدلة سوداء ، ابتسم لى باصفرار وسكون . لملم جسده الهلامى المحلق ، اختفى فى مكان ما فى الغرفة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحثت عنه آنذاك ، ثم عثرت عليه بعد جهد قليل . كان بداخلى . حاولت أن أقنعه بالخروج منى ، من غرفتى . لا يمكننى العيش مع هذا الكائن المثير .

كان وجهه فى الغرفة عابسا . وانتقل هذا السواد والموت إلى الجدران والمقاعد الساكنة . منذ متى لم أحلق ؟ لم أخرج ؟ لم أغلق النافذة المفتوحة ؟كان المصباح متأملا . وكنت قد تركته أياما على حاله . كان يختلط بضوء الشمس الزائر.

كنت تحت حراسته المشددة. على المقعد جالس ، يملس شاربه ويتأملنى .

فكرت فى طريقة للانتحار ، لقتله . لتغيير نظام هذه الغرفة . قلت : يجب التخلص منه . لم أكن قادراً على الحركة فى أى اتجاه . كان يراقبنى ويثقل بدنى بنظراته ، يدب فى داخلى ويسير . يحمل

الجهامة فى وجهه ويدخلها فىّ . كان يحمل وعاء مليئا بإبر طويلة حادة ، وفى كل ساعة كان يقترب منى، ويضع الإبرة فى زندى ، ثم يغرزها بعنف ويبتسم . كنت أتألم ، أنساه هذه اللحظة ،أنسى أننى فى حوزته . أشعر بخورٍ ، وأتمدد على السرير فى انتظار أن يخرج ، أو ينام ، أويغفل ، نتبادل النظرات.القتامة التى فى الظلام تدخل ، وتزحف إلى الداخل ، بينى وبينه أواصر شتى ، علاقات حميمة، ذكريات لا تنضب. عرفته منذ زمن لا أذكره . متى عرفته ؟ متى دخل غرفتى ؟ منزلى؟ بدنى ؟كيف استحوذتْ علىّ صحبته؟ولم يجلس هناك صامتا ، يتأملنى ، ويبالغ فى حراستى .كان يرتدى حذاءً ثقيلاً، وكان يغير ملابسه بين فترة وأخرى ، ويوم وآخر ، وكان ينظر إلى الظلام الذى فى الخارج بخوف ، كأن هذا الضباب الداكن يسكنه هو الآخر . يمل من مكوثه الطويل معى ويتململ ،أظنه سيخرج ، لكنه لا يفعل. هل أسكن غرفته ؟ هل يسكن غرفتى ؟ هل أخرج من حياته ؟ هل يخرج من حياتى؟ منكبٌ أنا على السرير وضوء المصباح مشتعل فى النهار ، وهو جالس على مقعده . لا يمل الجلوس ولا النظر إلىّ بلا نهاية فى الليل . وأحيانا فى القيلولة ينزع ملابسه الصفراء كالندم ، يلقيها كأوراق الشجر الذابلة على الأرض . أعجب لأنه لا يستخدم المشجب. يلبس آنذاك قميصاً أحمر ، به مربعات صغيرة خضراء . يلقى جوربه وحذاءه جانبا ، ويسترخى على المقعد الطويل الذى يجلس عليه . أنظر إليه مليا ، متى يرحل ؟ متى أرحل ؟ متى ننفصل ؟ أسأله هل تعرف حالتى ؟ وأسأله : من أنت ؟ ما وظيفتك ؟ لم أنت هنا طول الوقت ؟ لا يعرف . لا يجيبنى . يبتسم ويقول : لم تسأل هذه الأسئلة ؟ أنت تعرف كل شىء! أدهش ، كيف أعرف ؟ ما سر هذه النوافذ المفتوحة ، والشمعة ، والغرفة التى لا تتبدل أشعر بكسل ونعاس دائم . الغرفة قذرة . وتحت سريرى أنقاض الأكل القديمة . وملابسه التى لا تغسل ، ويلبسها دون غسل مرات. استسلمت بعد زمن له وللمكان الذى أنا فيه . بت أشعر بالراحة التى لا تدوم طويلا . قلت إننى أدمنته . لكنه يعنف ، لا يستقر على حالة واحدة من الوجود . تراه نائما ، ساكنا ، ثم رافعا عصاه ، مهشما زجاج النوافذ والمصابيح القليلة بالمنزل . أدمن عنفه وعصفه فيثور من جديد . لا يثق أننى مريض، وأننى غير قادر على الحركة منذ زمن . لا يثق أننى سأموت فى هذه الغرفة التى سيحتلها مرضى آخرون ، قادمون من الخارج ، هل عرف غيرى ؟ هل أحبنى ؟ ماسر انقطاع الثقة بيننا؟ كنت أذكره بين فترة وأخرى بالعلاقة الآسرة التى ضمتنا فى الطفولة ، لكن لا أعرف لم إتسلل إلىّ بلباس آخر ؟ ولم يذهب إلى الآخرين بشخصية أخرى ؟ كان ينتحل عدة شخصيات بحكم مهنته ، تراه رجل أعمال فى ملابس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منظمة رقيقة ، بنظارة وسامسونايت ، وتراه سائحا ممتلئا بالكاميرات وحقائب اليد الصغيرة . كنت قد رأيته فى أماكن كثيرة عندما كنت خارج هذه الغرفة ، أتنقل معه من مكان إلى مكان . كنت دليله . من خلالى يعرف أعداءه . من معه ، ومن ضده ، كنا نتنقل آنذاك فى المدينة . لا أدرى من يتبع منا الآخر أو يقوده .

كالنفس الواحد الطويل ، نسير فى الطرقات . لم أعرف فى سنوات مضت كيف تسير حياتى بدونه، لو أنه تخلى عنى مرة . كان ـ فى هذه الغرفة ـ يستعير سجائرى ، كنت أنفث الدخان فى وجهه نكاية به ، وانتقاما . كم تمنيت قتله ؟ وكم حاولت ذلك ؟ عندما شرعت فى القتل اكتشفت عبث محاولاتى الكثيرة . كان ينتقل من مكان إلى آخر ، من جسد إلى جسد . كان داخلى . اكتشفت أننى أطعن داخلى، أشرح نفسى ، دمى هو الذى يسيل لا دمه . فشلت محاولاتى الكثيرة ، لجأت إلى نفسى . استعرت منه سلالم طويلة صنعها لى . لى أنا فقط ، وهبطت بها داخل نفسى . كان بئرى عميقا ، عميقا . كان أمامى سواد داكن ، وكنت ألتقط سلالمه واحدا تلو الآخر ، وكان يهدينى مع السلالم ابتسامته المرة ، ويتحرك جانبا ، يخاف السقوط معى فى داخلى ، فى داخله . قال لى : أعرف إلى أين تذهب . لم اخترت هذا الطريق ؟ الداخل . هائل . ظلام غيبوبة . هوة سحيقة . ستموت من الرطوبة والخوف . ستنتظر أشياء لا تحدث . تتأمل ماضيك ثم لا تذكره . لم تذهب فى هذا الطريق ؟ هل رأيت له نهاية ؟ انظر . كان يشير بأصبعه إلى داخلى . داخلى الهائل . حيث نهر من الرصاص الداكن يغلى ، حيث ثعابين ووحوش ، وأطفال يمضغون أحذيتهم . قال لى : هل أعجبك ما رأيت ؟ قلت له إننى لم أر شيئا . عجب منى . عش فى ظلالك ، قال : انتشى بضحك عارم ، وسلمنى سلالم أخرى ، طويلة طويلة تصل السماء بالأرض . قال لى : كيف ستقطع هذه المسافة وحدك ؟ لا نجوم فى هذه السماء الموحلة . لا طريق فى هذه البرية السائلة . تردد : لا تذهب . كنت أعرف أنه يقف على بوابة روحى . قفلها الكبير فى يده . يضربنى بهذا القفل الهائل ، ذى الأطراف الضخمة . يقول لى وهو يبتسم : أنظر ما هيأته لك . انظر إلى بوابة نفسك . افتح هذا الباب . اخرج . دعنى أخرج . لا أستطيع أن أنظر إلى الوراء ، ألتفت ولا أرى شيئا ، أدور عند البوابة والسلالم فى يدى . بالخارج يصطخب . الناس ذاهبون وقادمون ، ملابس ملونة وحقائب جميلة ، ونظارات تغطى وجوههم وعرق ، ونساء فاتنات مضيئات ، باهرات ، رنين ، وموسيقى ، وضجة ، ولا أسمع ، لا أذهب إلى البوابة الكبيرة التى تنزلق خارج جسدى ، لا أرى الشارع الذى يرقص ، ولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النساء اللائى تلهين بالغناء . ألتفت إلى داخلى ، السلالم الطويلة على كتفى ونظرة حزينة . كيف أودع هذا الرجل ؟ كيف أهجر هذا الجسد ؟ كيف أسير به ؟ بين أنغام الشوارع النازفة بالرياء ، وأنغام الداخل ، كم ترددت ؟ أتوق إلى الداخل ، هذا الظلام الذى يشبه النوم و الطمأنينة . هذه التوابيت العاصفة . أقول له : دعنى . ولا يدعنى . أقول له : اتبعنى ، ولا يتبعنى . يقف فى نقطة قريبة بعيدة . إذا ذهبت اقترب، إذا دنوت ذهب . لا تتوقف السلالم عن الامتداد حول كتفى . حول عنقى ، فوق جسدى . أقول : هنا سأعبر . إنْ تعثرت قدمى فأنا المسئول . لكن إلى أين أذهب ؟ ما رأيته خلف البوابة كان جميلا: الشمس والخضرة والبشر . هنا فراغ . أنا والسلالم والظلام . هنا لا يؤدى إلى شىء . انظر إلى طلاقة الناس فى الطريق . لو خطوت إلى الخارج ؟ ماذا أفعل ؟ «لا شىء أستطيعه الآن . منذ أن ولدت وأنت معى» . يضحك . كنت أدفع السلالم فى داخلى ، فى الهوة السحيقة وأرى قدمى الصغيرة المرتعشة . لم يتركنى بشهية طبيعية للأكل ، كنت فى أسره لا أميل للأكل ، ولا النوم ، ولا الكلام ، وها أنا أجابه مصيرى الأكبر . موقعتى العظيمة .

أعرف كيف بدأت ، ولا أعرف كيف أنتهى . أول خطواتى على السلالم ، وآخر عينى فى الظلام الذى يتوغل ، أتعثر كثيرا ، كثيرا ، وأهبط . محنتى أننى أهوى ، وأننى أتوه . لا أعرف الطمأنينة . لم يتركنى إلا فى القلق . كان ـ فى شقتى ـ يضعنى فى مواجهة أشياء كثيرة : حياتى السرية ، علاقاتى الخطرة ، أعمالى العنيفة ، أحلامى المجنحة . وكان يراقبنى كل الوقت . لم أستطع الإفلات من سطوته . كنت فيه . كنت أحاول قتله من خلاله ، وكان يحاول قتلى من خلالى . يدخلنى أولا : الهواء الذى فى الرئة . السماء التى فوق رأسى . الفضاء ، والشجر والأشياء المحيطة بى . كان يشير لى فى الشارع ـ أيام أن كنت صغيرا ومعافى ـ يحيلنى إلى الإعجاب المنقطع النظير الذى يحيط به . لا يخلو من جمال ، وهيبة . له أشداق كالبوابات الكبيرة فى القلاع القديمة ، كالصخور السوداء أمام البحر الهائل . وكان شعره طويلا منقضا على ظهره العريض كالبحر . وعلى ظهره العريض كالبحر كانت المدينة تسترخى بنسائها وطيورها ، وعرباتها الجديدة الثمينة ، وكان يسير بكل شىء ، فخورا بحجمه ، وبقدرته الخارقة على الحمل والتحمل . وبحركة صغيرة منه كان يسقط من يشاء من البشر والعربات .لم أستطع قتله لأن صورته الحسية لم تكن واضحة لى . أعرف أن إطلاق الرصاص لن يقتله . أعرف أن السيوف لا تنحره ، أعرف أنه لا يموت ، وهذا سبب حيرتى . سر ذهابى إلى الداخل دائما ، إلى الظلام، إلى السكون الذى

أستعيد فيه كل شيء . منذ أن كنت بذرة تطير فى فمه (حين وجدنى أفكر فيه انشغل بى بدوره) قال لى : لم تغلق النوافذ منذ زمن ؟ لا تنام ؟ قلت له : إنى قلق ، وأعجب من نومك . كان ينام على المقعد الطويل نوما هادئا ، وكان يستيقظ فى العاشرة صباحا . يحب البيض بالليمون والحليب الغليظ الأبيض ، والخمر الأحمر . ينام حتى الظهر . يسهر طويلا . فى الغرفة التى تجاورنى ، يُحضِر أصدقاءه كل ليلة ، لا يخرج هو بل يأتون إليه . يحضرون معهم الخمر الأحمر واللحم الأحمر والنساء الحمر . أجلس أنا أمام نافذتى ، أسمع ضحكهم طول الليل . لا يدعوننى للشراب والطعام ، ولا يلتفتون إلىّ . قال لى : لم لا تغير نمط حياتك البائس ؟ قلت له : علمنى . عجب من ذلك وأظهر نواياه الحسنة تجاهى . قلت له : من يصدق أننا توأمان من أم واحدة ؟ أصابك ما أصابك من حال ونالنى ما نالنى . لِمَ يحدث ذلك ؟ من قرر هذا ؟ قال لى : أنت تحاسب الكون ؟ أقول له : طبيعتى ، لكننى لا أحسدك على شيء . لن أترك سريرى. يتدفق من خلف النافذة ظلام آخر يدخل كالرصاص المسكوب . يملأ حنجرتى الدافئة . أتمدد على السرير ، فيخفّ شعورى بالغَبْن ، ميلى إلى البكاء ، حسرتى . تعلمت أشياء كثيرة كنت نسيتها . ذهب إلى طرف الغرفة وأشعل ضوءاً آخر . قال لى : إن أحببت تركتك فترة من الوقت ثم عدت إلى زيارتك ، لكننى اعتدت عليك . كيف أعيش بدونك ؟ منذ متى ونحن معا ؟ هل تستطيع أن تعيش بدونى ؟ قلت له : لا . إذا ذهبت سأتبعك . لا أستطيع غير ذلك . لا أعرف غير ذلك ، لن يكون غير ذلك . رائحتك فى ملابسى . أقلدك فى كل شيء . نسيت أشياء كثيرة . أريد أن أتعلم المشى ، والكلام ، والشعور من جديد. أريد أن أخرج منك ، وأخرج من نفسى . كيف ؟ هل تدلنى ؟ هل تغيرت الأشياء فى الخارج؟ قال لى : كل شيء تغير . سنوات لا تظل الأمور فيها على الثبات ، لن ترى الناس كما كانوا ، قاماتهم ملونة ، ووجوههم رحبة ، عماراتهم طويلة ، وعرباتهم زاهية . قلت له : أعرف هذا منذ زمن . هل تغير شيء ؟ قال لى : يجب أن تنزل إلى الشارع ، أن ترى الأشياء بنفسك ، قد تطرد هذا الظلام الذى تعيش فيه . ترى الحياة بمنظار آخر ، إن شئت ، بصحبتى .. هل نخرج هذا اليوم إلى مطعم فى المدينة ؟ قلت له : لا أستطيع المشى . فضحك وقال : سوف أحملك . ألم تحملنى سنوات ؟ سنكون معا هذه المرة أيضا . سنكون دائما معا . لا تستسلم لأوهامك . أخرج ، وانظر ، واشبع من التجوال ، لم تتوقف فى محطتى ؟ نحن توأمان لكننا مختلفان . نستطيع أن نفترق . لنا أقدام أربع وعيون كثيرة . حملنى من على السرير. ألبسنى ثياباً جديدة ، وحذاء دهنه بيده . سوّى الغُتْرة ، ووضع العقال كالتاج فوق رأسى قلت له :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتدت الملابس الإفرنجية . ضحك واستمر يلبسنى . عطرنى بعطره الخاص . قال لى : ستموت قريبا ، ومن الضرورة أن نحتفل بهذه المناسبة . أخذنى إلى مطعم هابط السقوف فيه ثريات كثيرة ، وديكورات زاهية ، وندل موشاة ملابسهم بتطريزات جميلة . طلب لى خمرا . وأسمعنى عزفا . عندما شربت كأسين غاب عنى تماما . لم أره على طاولتى . كنت وحدى . بحثت عنه ، سألت الندل : أين ذهب صاحبى ؟ دهش النُّدُل واصطفوا بقربى . قلت لهم : جئنا اثنين فأين ذهب صاحبى ؟ قال الندل : إنها الخمرة سيدى . كنت وحيدا ، جئت وحيدا . من أحضرنى وحدى ؟ كيف سرت وحدى على قدمين معطوبتين كالرماد ؟ كيف قطعت الشوارع ، والأزمنة ، واحتملت الوجوه ، والصخب ، والبكاء ؟ كيف أعود إذن ثانية ؟ ناديت صاحبى . أيها الصديق الأبدى . أيها الحبيب . يا ألمى المكبل أين أنت ؟ كنت أشعر بطلاقة زائدة بعد الكأس الثالثة ، وراق لى صوت المغنية ، وقوامها الذى يشبه ورق الكتابة ، ووجهها المبطن باللذة .. كنت أنظره فى الكأس . كان صاحبى ينظر إلىَّ كلما رفعت الكأس ، يطل إطلالات متقطعة ، وكان مقعده فارغا . عند منتصف الليل عدت إلى شقتى . ونمت نوما هادئا حتى الصباح قبل نومى لم أر أشياء كثيرة خبرتها . كانت النافذة مغلقة . كانت فى الليل نجوم وأقمار راقصة . وكانت النجوم تسيل على ثوب الليل العريض ، سيل الدموع ، وكان سريرى مرتبا ، ومنفضة سجائرى خالية . وكان المصباح المضىء مطفئا . استيقظت من نومى ظهرا فى اليوم التالى . عندما فتحت عينى كان يجلس نفس جلسته أمامى على نفس المقعد الطويل ، وكانت ابتسامته الخريفية ممتدة فى كل وجهه . كنت لا أصدق أن شيئا مثيراً قد حدث فى حياتى . استعدت كل ما حدث فى الليلة الماضية . وعجبت عندما قال لى : افتقدتك ليلة كاملة . نمت وتركتنى وحيدا . كنت خائفا كل الوقت اكتشفت الطريقة المناسبة للفرار منى . لا تكرر هذه الطريقة مرة أخرى ، هل تريد الموت فى زجاجة ؟ابحث عن ميتة شجاعة تليق بك ؟ ألم تقاتلنى بشراسة ؟ أين روحك العظيمة ؟ كنت أتامل ما حدث ليلة البارحة . قال لى : لم هجرت سريرك أخيرا ؟ ما المسافة بين الزجاجة والسرير ؟ أين ستذهب ؟ لن أتركك وحدك . قلت له : إننا مضينا إلى المطعم سويا ، قبل ذلك قرأنا الإعلان المكتوب فى الجريدة معا . اقتنعنا سويا أن هذه المكان مثير للدهشة .. موغل فى الترف . ذهبنا لنحتفل بموتى . أين غبت بعد أن دخلنا المكان ؟ لم تركتنى وحدى ؟ كان يضحك . وقال لى : ها إن خيالاتك لا تنتهى . هل تعبت معى مثل كل مرة ؟ لن تفلت من يدى . ذهبت البارحة وحدك ، وعدت وحدك . كنت أريد أن أمنحك فرصة جديدة للحياة . فماذا اكتشفت؟ هل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ستعيد الكرة ثانية ؟ قلت له : امنحنى الفرصة لأحيا بطريقتى الخاصة . اخرج منى أو أخرج منك . قال: ستحاول . تيقن أننى لا أتبعك كما تتصور ، لا أتدخل فى حياتك ، لا أريد لك النهاية . أنت الذى تسعى إلى حتفك ، لم تريد قتلى ؟ قلت له : تعنى قتل نفسى ؟ لم أتحرر منك إلا بالكئوس . أنت لم تبتعد عنى . وعدت إلىَّ فى الصباح مسرعا . لافكاك منك . كنت عطشان ، وسقانى ماء عذبا زلالا ، ورحت أفكر فيه . كان يعاود تجواله ، فى داخلى ، ونبت ظلام هناك ، هضاب شاهقة من الحزن ، ألم فى ترقوتى ، سدادة من الفلين كانت تفصل بين أسفل حنجرتى وفمى . كنت مكتئبا فوق السرير . قال : إنها الخمر. قلت له : لا أعرف ما حل بى . هذه كانت محاولتى الأولى للهروب منك . لافكاك ولا أمل . لن أعيدها ثانية . قال : تستطيع أن تفعل أشياء أخرى . لم لا تهجرنى ؟ كيف؟ سألته فى لهفة . قلت : إننى أحاول ذلك منذ سنوات وأعجز . تتبعنى فى كل مكان . تنتقل معى . الخطوة أنت ، والنفس ، والدم . قل ضاحكا : لم لا تتعايش معى ؟ لم تريد مسخى ؟ اعترفت له بما فى قرار نفسى : إننى أكرهك . أنت بشع . ضحك طويلا ، وقال لى : الهوة التى داخلك تتسع . اذهب إذن حيث تشاء . كنت أسمع طرقا بالباب . نهض وعاد يحمل لى ورقة فى يده . قال لى : قرأت هذه الورقة بالنيابة عنك ، أعرف أنك لن تستطيع قراءتها ، أو فهمها . وإن فعلت ذلك فأنت عاجز عن الرد عليها . أنت لا تصلح لشىء غير زيارة الطبيب ، والجلوس فى السرير طول الوقت . وهذه رسالة تنذرك بقطع الكهرباء من المنزل ، إذا أنت لم تسدد قيمة الفاتورة . أعرف أنك لا تملك نقودا ، ولا تعمل . أنا دفعت المبلغ المطلوب ، كما دفعت إيجار علاجك عند الطبيب النفسى ، لتتأكد أننى أعتنى بك فى أصعب الحالات ، وما ازدراك لى إلا جحود يؤكد فساد معدنك . لا أريد منك شيئا حتى ولا أن تموت . أريدك أن تتعذب طول الوقت حتى يراك الآخرون ويهزأوا منك . إن أعلنت التوبة ستنال رضاى . سأذهب عنك إلى مكان بعيد . اخرج من هذا الظلام . ادفع السلالم الطويلة كالأفاعى إلى قاعها . لا تذهب معها حيث تذهب . متى ستنهض من سريرك ؟ قلت له : إننى أفكر فى الانتحار ، ونصحنى الطبيب أن أنام فى المستشفى للعلاج المكثف . ولكى أكون فى حمايتهم من الموت المؤكد . هل تستطيع مساعدتى فى ذلك ؟ هل ستأتى معى ؟ تنام معى ؟ وتأكل معى ؟ قال لى : كل شىء تم ترتيبه ، ودفعت أنا مصاريف نومك فى المستشفى ، وأجرة الشقة التى تسكنها ، وقيمة طعامك ، وثمن كفنك . أريد أن أتخلص منك . بتُّ عبئاً ثقيلا على . قلت له : إننى أبادلك نفس الشعور . أريد أن أتخلص منك . وأعرف أن المستشفى لن يحل لى المشكلة ، لذلك لن أذهب هناكْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الليل قادما من الفضاء الواسع . النجوم تمتلىء رقّة . كانت غرفتى تطل على الشارع . وفى الشارع بقالات كثيرة وسيارات لا تنقطع عن السير . كنت أنظر من النافذة إلى الشارع . كان هو ينزع ملابسه ، ويرتدى القميص الأحمر . وذهب إلى الحمام ، ثم عاد بفوطة جفف بها وجهه . قال لى : اضطررت هذا اليوم أن أذهب إلى أماكن كثيرة ، وأن أقابل أشخاصا كثيرين . أعجب لم تخافوننى جميعا . هم لا يعرفوننى بالاسم ، ربما كان مظهرى هو السبب ، انحنى لى رجال أكبر منى سنا ، وأحسست بالخجل ، نهضوا من أماكنهم عدة مرات . ارتعدوا ، ومن يدرى ، ربما سقطوا من الخوف ، وبالوا فى ثيابهم . كنت لا أنظر إليهم . مابالهم ؟ ماذا لو كنت أحمل مسدسى معى ؟ من أجبرهم على الجرى لى . من أجلى . هم يظنون أننى أستطيع اللعب بمصائرهم ؟ لست إلهاً . إننى بشر مثلهم . قلت له: لابد أنهم تابعوك من مكان ما ، التلفزيون مثلا ، أو الصحف ، يعرفون متى تجىء ، وأين تذهب . يعرفونك منذ زمن طويل ، ومن يدرى ربما زرتهم مرات كثيرة ، ورقدت معهم فى أسرتهم . أنت لا تستقر فى مكان ، لا تهدأ ، لا تنظر ، ولا تعطيهم فرصة للخيار . أنت تختارهم . سيقتلونك يوما ما ليتخلصوا منك . قال : كم تتمنى ذلك ؟ من منكم سيفعل ؟ قلت : سنموت جميعا قابضين على أعناق بعضنا البعض، ميتة بشعة ، أنا وأنت . لو تتخلى عنى فترة من الوقت . لم تعد زائرى الكريم . مللت العيش معك، عيشك فى بدنى . قال : هذه ساحتى . ألعب فيها كما أشاء . هل ستكرر تجربة المطعم ؟ هى الطريقة الوحيدة التى تتخلص بها منى . لا أظهر مع الماء الزلال الأصفر ، لا أجتمع .. تستطيع أن تعبّ من ذلك طويلا . سأمدك بالمال ، وأمدك بالعمر ، ستكون طليقا تستمتع بالدفء والنغم ، وتنعش قلبك بالأفخاذ العارمة كالقُبب . تمتع بحياتك فهى قصيرة . ما أبشع أن تموت على السرير وحدك .

أقبل الليل . دعانى ثانية وكان يسوى رباط عنقه إلى مطعم «الجلنار» .كان حليقا ، وشممت رائحة عطور ما بعد الحلاقة ، فأحسست بنشاط فى بدنى . قال لى : الليل طويل . انهض من السرير . لا تفكر كثيرا ، ولا تتردد ، تعال معى . كانت لحيتى طويلة وقذرة ،كان جسدى منحلا . دخلت الحمام بعد شهور من الانقطاع ، غزتنى برودة الماء فارتعشت . كان هو فى الخارج يصفر ، وصعدت موسيقى راقصة فى الصالة . كنت أسكن فى الطابق الثالث . ارتديت بدلتى الزرقاء الأنيقة ، ورباط العنق المزهر . توقف الجيران فى الممر ينظرون إلىّ . كنت شاحبا . حييت جيرانى بصوت واهن . كان صاحبى يصفر ويضغط زر المصعد الذى انقلب إلى اللون الأحمر . قفز المصعد ، واستوينا معا فى داخله . كانت

الطرقات فى الخارج طرية ندية ، كان صاحبى خفيفا بجانبى ، وكان يدخلنى بحكاياته وأحاديثه ، ويذكر لى مداعباته السابقة . قال لى : كنت أريدك أن تعيش فى مرارة الحياة ، لكى تشعر بحلاوة الدنيا . ألا تنغمر فى السعادة الآن ؟ كنت خارجا منه تواً . كان ـ وهو معى ـ يخرج من بدنى . كان يقترب قليلا ، ويبتعد كثيرا ، وكنت أشير له بالذهاب ، فيفعل ، وكنت أدفعه أكثر فيبتعد ، ونهضت فىَّ نخوة الرجولة ، وإرادة الحياة ، دفعته عنى أكثر ، مزقت صدرى وفتحت له با باباً واسعاً عريضاً ، عجب هو واندفع ، خارجا منى . كنت أتحلل فى الشارع ، والضوء ينساب كالنهر الأحمر والأصفر بين قدمى . وموسيقى غريبة المعالم كانت تراوغ نفسى . قلت : ماذا يحدث ؟ لم أصدق أنه يذهب بدون الزجاجة . انطلقت أسير بحماس ملحوظ فى الأرصفة الحمراء الطويلة ، المصابيح معلقة كالثمر ، والناس يضحكون كنت أتململ . أبحث عن صاحبى الذى اختفى فجأة . لا أصدق أنه اختفى بالفعل . قد يكون ذهب لشراء علبة سجائر ويعود «ما أبشع ذلك » .

خفت ، تخيلت عذابه ، مرارته ، وسطوته . لوعاد فلن أتخلص منه ثانية . ولوعاد سأحاول التخلص منه ثانية . ما دام قد ذهب فى النهاية ، فلا خوف من عودته سأنتظر ـ إن عاد ـ ذهابه . أبصرت الطريق النازف بالضوء . أشرت إلى سيارة أجرة عابرة فتوقفت . جاء مطر رذاذ وقبلنى .أحسست بنشوة قديمة. متى فقدتها ؟ منذ زمن بعيد . قلت للسائق :اذهب بى فى جولة بالمدينة . فتحت للرذاذ النوافذ. كانت الطرقات والحوانيت المضيئة تتوالد ، وأطفال صغار يتواثبون . كنت قد ابتعدت عن العمارة التى أسكنها ، وتوغلت . دخلت الأسواق المزدحمة فى الليل ، واختلطت مع السواح .شممت أنفاس البشر وعرقهم، وعطورهم ، وأصواتهم . منذ متى لم أفعل ذلك ؟ نادانى صوت من بعيد فظننته صاحبى ، فزعت وتهيأت للقتال ، ثم فوجئت بصديق قديم لى يحتضننى ، ثم راح يقبلنى ، ثم غرقت دموعه على قميصه . قالى لى : قيل لى إنك مت . قلت له : نعم . كيف ترانى ؟ كنت هزيلا إلى درجة كبيرة ، وكانت عظام كتفى بارزة . انقطعت عن أصحابى منذ أن حل بى صاحبى الذى تركنى توًا . انقطعوا عن زيارتى لأننى كنت بصحبته طول الوقت ، طول الوقت لا أتكلم ، ضجرا، لا أريد سماع أصواتهم . كنت أتمارض إذا طرقوا الباب . وكان صاحبى ينوب عنى فيقول لهم : إنه لا يريد زيارة أحد . قال لى صاحبى الذى لم يتوقف عن تقبيلى : كنت مريضا ؟ قلت له : نعم . لكن صحتى أفضل . أستطيع أن أفرح الآن بعض الوقت . أرجو أن تكونوا عاذرين لى . كنت فى صحبته ، تركنى توا ، وقد يعود . ذهبنا إلى مقهى قريب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفتوح ، على الشارع الذى امتلأ بالسواح ، طلبنا قهوة ، وتذكرنا حكايات مضت . دهش صاحبى وأنا أضحك بصوت مرتفع كثيرا . قال لى بوجه مفتوح : إننى سعيد . لم أسمعك تضحك منذ أزمنة . ذهبنا إلى مطعم ، واستمعنا إلى فرقة تغنى . انتشيت ، تذكرته ، سألنى صاحبى : كيف استطعت أن تتخلص منه ؟ قلت له : إننى أفكر فى عودته . لا أمان له أبدا ، ولا وقت لزيارته . لا أظن أنه رحل . إنه فى انتظارى ، فى مكان ما ، فى وقت ما ، لست شديد التفاؤل . لكننى أتعلم . وأقتنص هذه الفرصة للجلوس معك . انقُل ما رأيت ، ما عرفت لأصدقائى . قد أصبح عاجزا عن استقبالهم ثانية .أكون فى حوزته غدا ، حيث يقُفل فمى ، وينقطع صدرى ، ويصبح جسمى كالحجر الهامد منذ أزمنة . جثة صفراء ، دودة كبيرة ، تمتلىء بالقمامة والوحل . لا أستطيع أن أصف ما حدث لى ، ولا أدرى كيف استطاع أن يختلى بى طول هذه المدة . حدثته عن احتجازى الطويل ، وغيابى عن العمل ، والصور المختلفة التى يظهر بها . والأحداث التى جرت بيننا . وعن غرابة سلوكه . قال لى إنه رآه فى أماكن متعددة ، حدثنى عن زيارات قام بها لآخرين . وقال لى : إنه يتوقع زيارته أيضا فى أى لحظة ، قال لى : إنه أرسل رسله وجنده لمحاصرته . قلت له : هذه هى أعراضه . يبدأ بهدوء . ويأتى فى زيارات متقطعة ثم فى زيارته الأخيرة ينام البشر حتى النهاية . كنت أفكر فيه . هل نجوت منه ؟

فى اليوم الثانى استيقظت من نومى عند الظهر . كان رأسى ثقيلا ، وكنت أشعر برغبة فى التقيؤ . عندما فتحت عينى وجدته جالسا أمامى على نفس المقعد الطويل الداكن ، يدخن سيجارة ويتأملنى . كان يهز رأسه ، ويتوعدنى ، وقال لى حالما فتحت عينى : كنت أستمع إليك ، وأنت تسخر منى مع صديقك . سأجازيك على ما فعلت . كنت أريد أن أمنحك فرصة صغيرة فغدرت بى . امتلأت غرورا . كما خرجت منك، أعود إليك . أنا الذى أقرر كل شىء ، وأنت تطيع قرارى . كنت فى فزع هائل ، وانتابنى خوفى القديم . قال لى : بدونى لن تفعل شيئاً. ونهض ليحضر لى الماء والدواء . وحمل لى ورقة من الطبيب تدعونى لزيارته . جرعت الدواء الذى ظننت أننى سأتخلص منه أخيرا . قال لى : عندما كنت فى المقهى، كنت أنا أحتسى الشاى خلفك ،كنت أراك وأنت تضحك . أعجبتنى طريقتك فى الضحك. كنت مشفقا عليك ، فوجهك لم يتغير . نفس الاصفرار والفزع . كنت تقلّد شخصاً آخر .

(البحرين)

الحـالـم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دائماً كنت أحلم بالأرجوانْ
يشعل الغيم تحت يدى
ويُضَرِّج وجه الفضا بدم السيسبانْ

دائماً كنت أحلم بامرأةٍ كالكمانْ
تتغلغلُ أنغامها فى ضلوعى
وأعزفها أين شئتُ
وأوقظ أوتارها فى نعاس المكانْ

دائماً كنت أحلم بالصولجانْ

ثم أخلع تاجى وأنزل عن عرش روحى
ليصعد طفلٌ صغيرٌ يُسمَّى الحنانْ

دائماً كنت أحلم بالرقص فى زحمة المهرجانْ
فأُنَقِّلُ خطوى على دَرَجٍ
وأحيط السما بيدىَّ وأهمس
فى أذنها: كم أنا مولعٌ بك ياشهرزاد
ولكن مثلى يخاف إذا خذلته الأساطير أن يكسب الأصدقاء الرهانْ

دائماً كنت أحلم بالموت تحت شراعٍ بعيدٍ
لكى أملأ الرئتين من البحرِ
أو أنتشى بالطيور التى حملت فى جَناحِ المشارقِ أيامها
فى جَناحِ المغارب لذَّتَها
واستمدَّت من الريح أفكارها
فعلت فوق إحساسها بالزمانْ

دائماً كنت أحلم بالسير فى غابة السنديانْ
بالهبوط مع الحيوانات من قمة التلِّ
حتى جروف المياهِ
بصيد الفراشاتِ
بالدوران مع النورِ والظلِّ

بالنفخ فى الناى تحت غصون البساطةِ
بالنوم فى قطرةٍ من ندى الفجر
بالبحث عن كلماتٍ
تعيد إلى ذكرياتِ السلافةِ شوق الدنانْ

دائماً كنت أحلم بالناس ينصرفون
وتأتى الكواكب تحمل
بعض سلالٍ من النورِ
فيها طعام ملائكةٍ
ورضا أمهاتٍ
وأزهار عيدٍ سعيدٍ
فأكتشف السرَّ فى أن كل المرايا تحيلُ إلى بعضها البعض
حتى تحلَّ الحياة جدائلها فى الصدى
ويعود التراب إلى الزعفرانْ

دائماً كنت أحلم أن الرحى تطحن الوقتَ
فى خطوة الديدبانْ
أن سنَّارة صادقت سمكاتٍ ثلاثاً
وعادت إلى ساحة البيت خاليةً
أن جروراً صغيراً تأمل أحزانه فى الضحى
وعدا نحو صاحبه

وغفا هكذا للأَبَدْ
أن طيف الكَبَدْ
عندما مرَّ بى
ندٌ عن صرخةٍ
ثم خلَّفت النارُ هذا الدخانْ

دائماً كنت أحلم أن خلية نحلٍ
تبارك فوق جبينى رحيق الحكايا
وتفتح شهد الأمانى على وخزةٍ فى الفؤادِ
فأكسب طعْمَ الحنينِ
وأخسر طَعْمَ الأمانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دائماً كنت أحلم أن نجوم المغارات تعبر فوق حِصَانْ
أن لون المحارة يبيضُّ حتى يشفَّ عن الروحِ
أن الكنوز تشى بخطى الله فى واحةِ الليلِ
أن بديع الزمان يغادر سجعَ المقامةِ
ثم يقاسمنى تمرتى
أن «ريم» تقبلنى
فيرف الهديل على نخل ذاكرتى
ويرفُّ الجُمانْ

دائماً كنت أحلم بالذوبانْ

كبياض الشموعِ

كرائحةِ العطرِ

كالملحِ

فى ملكوت الرؤى..

دائماً كنت أحلم بالنوسانْ

فى فراغ السنين التى انتبهت فجأةً للحنينِ

ولم تنصرفْ عن دموع الحقيقةِ

أو تنحرفْ عن فم الأقحوانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دائماً كنت أحلم أن أحلمَ؛

الحلمُ ليس سوى إبرةٍ

ترتق الفتق فى ثوب أوقاتنا

لمسةً تعترينا

عيونٌ ترانا

مدى يتفجَّرُ داخلنا

ويداوى طفولتنا الأبدية

من شوكة اليأسِ

أو لدغةِ الأفعوانْ

ماهر شفيق فريد

نجيب محفوظ: البحث عن المعنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من مظاهر الاهتمام الحار بالثقافة العربية ـ قديمها وجديدها ـ فى العالم الأنجلو ـ سكسونى اليوم صدور سلسلة جديدة عن دار «راوتلدج» للنشر (لندن / نيويورك) عنوانها «الفكر والثقافة العربيان». وقد صدر من هذه السلسلة حتى الآن سبعة كتب: **الفارابى، ابن سينا، ابن خلدون، ابن رشد، موسى بن ميمون، الموروث اللغوى العربى**، التراث الكلاسى فى الإسلام (فى المطبعة الآن كتاب ثامن عن ابن عربى). وأخيراً الكتاب الذى أعرض له فى هذه الصفحات: «**نجيب محفوظ : البحث عن المعنى**»[1] من تأليف الدكتور **رشيد العنانى**، المحاضر فى الدراسات العربية والإسلامية بجامعة إكستر البريطانية.[2]

وقد قدّم الناشر للكتاب بكلمة يقول فيها إن **محفوظ** أهم قاص عربى فى هذا القرن. وإذ ولد فى ١٩١١ كانت حياته الأدبية الطويلة الغزيرة الإنتاج مرآة لتطور الرواية، من حيث هى جنس أدبى، فى اللغة العربية. إن كتبه سجل غنى للتوترات المأسوية التي تحف ببحث أمته عن الحرية والتحديث. وقد تُوجت هذه الحياة بحصوله على جائزة نوبل للأدب فى ١٩٨٨ .

وفى هذه الدراسة الشاملة لإنجاز **محفوظ** يقدم **رشيد العنانى** عرضا منهجيا لحياة كاتبه وبيئته، والمؤثرات المحلية والأجنبية فى أدبه، وعناصر فكره وتقنيته وتطور صنعته الكتابية. وعى حين يخصص قسما مستقلا لكل كتاب من كتبه ـ تقريبا ـ فإنه يؤكد ـ عناصر الاستمرار فى عمله من حيث الخيوط الفكرية والتقنيات الفنية على السواء. ويوجه سهامه، بوجه خاص، إلى التقسيم التقليدى لانتاج **محفوظ** إلى أربع

مراحل: تاريخية، وواقعية، وحداثية، وأصيلة أو تراثية. فعنده أن كل هذه المراحل تتداخل، ويأخذ بعضها برقاب بعض فى نتاجه المتنوع الذى لا يخشى التجريب.

والكتاب، بمعنى من المعانى، هو قصة رفض **محفوظ** لقوالب القصة الغربية ـ بعد تلمذة باكرة لها ـ من أجل التعبير عن رؤيته الخاصة للإنسان والمجتمع وذلك ـ فى مرحلته الأخيرة بخاصة ـ من خلال أشكال تستوحى فنون القص العربية (**كتاب ألف ليلة وليلة، السير والملاحم الشعبية، الحكاية والنادرة**، إلخ..)

صدّر **رشيد العنانى** كتابه بقول **محفوظ** عن بطله **كمال عبد الجواد فى «قصر الشوق»**:«**لفّه شعور بانه ضحية اعتداء منكر تآمر به عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات ..وتراءى له شخصه التعيس وهو يقف وحده أمام هذه القوى مجتمعة وجرحه ينزف فلا يظفر بأس**». وفى هذا لفت إلى الموقع المركزى الذى تحتله أزمة كمال الروحية والفكرية من إنتاج محفوظ.

وفى الفصل الأول «**الكاتب وعالمه**» يتحدث المؤلف عن طفولة محفوظ وأسرته وبيئته المحلية وتعليمه والمؤثرات الفكرية فيه ومعتقداته السياسية وتعاطفاته ووظيفته الحكومية وصورته الشخصية. والفصل واف بالغرض، وإن كان يغطى أرضا قطعها ـ باقتدار ـ **محمد جبريل** فى كتابه المسمى « **نجيب محفوظ : صداقة جيلين**» الذى لايذكره المؤلف. وهو يستخدم مقتطفات من أعمال محفوظ لإلقاء الضوء على المهاد السياسى والاجتماعى الذى شب فى ظله، فيتحدث مثلا عن ثورة ١٩١٩ ويورد من رواية «**المرايا**»:

«عرفت فى ذلك الصباح أن جارنا الشاب أنور الحلوانى قد قتل، برصاصة، فى مظاهرة، بيد جندى إنجليزى. عرفت لأول مرة فعل «القتل» فى تجربة حية لا فى حكاية من الحكايات الشعبية، وسمعت لأول مرة عن «الرصاصة» فى أول اتصال سمعى بإحدى منجزات الحضارة، وثمة لفظة جديدة أيضا «مظاهرة» استدعت الكثير من الشرح والتفسير، وربما لأول مرة سمعت عن ممثل جنس بشرى جديد فى حياتى الصغيرة هو «الإنجليزى».

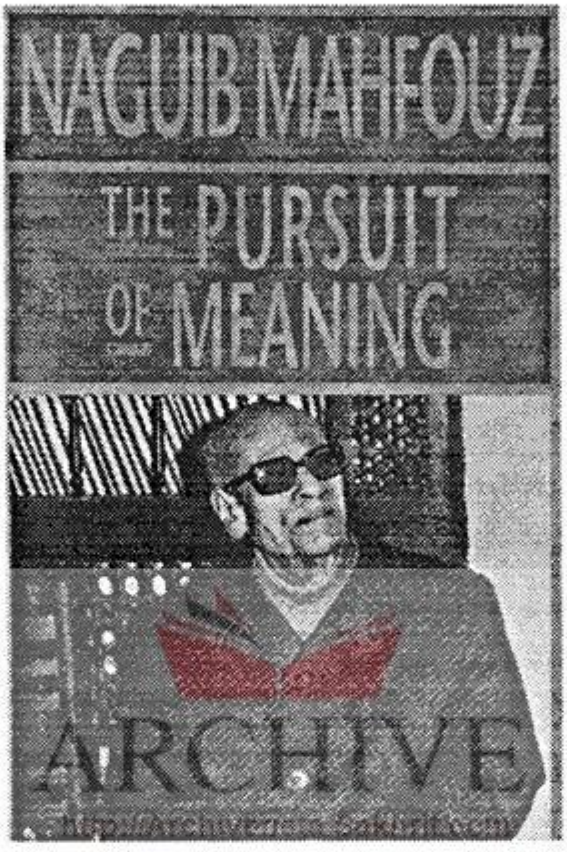
ويتحدث العنانى عن قراءات محفوظ لروايات المغامرة عند رايدر هاجارد، وروايات السير ولتر سكوت التاريخية، ورومنسيات المنفلوطى، وثورة طه حسين الفكرية، ودعوة سلامة موسى إلى العلم والاشتراكية والصناعة وتحرير المرأة، ومزج العقاد للأدب بالفلسفة، وسنى دراسته الجماعية.

ويورد **العنانى** من مقابلة أُجريت مع محفوظ قوله إن أهم الكتاب الذين شدوا انتباهه هم: **تولستوى، ديستوفيسكى، تشكوف، موپا سان، بروست، كافكا، شكسبير، أونيل، إبسن، سترندبرج، بكت، ملفل، دوس پاسوس**. ولم يحب همنجواى إلا فى رواية واحدة «العجوز والبحر»، بينما نفر من فوكنر لصعوبته. ويثنى على رواية جوزيف كونراد «قلب الظلمات» بينما يصف الرواية الجديدة» (روب جرييه، ميشيل بوتور، إلخ..) بأنها هراء.

وفى الفصل الثانى «النظر إلى الوراء إلى الحاضر: الروايات التاريخية» يتضمن العنوان ـ كما هو واضح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المفارقة الظاهرة فيه ـ أن روايات محفوظ التاريخية إنما هى إسقاط على الحاضر: عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة. ويتحدث عن الشكل فى هذه الروايات ثم يردفها بـ «أمام العرش» و «العائش فى الحقيقة» وإن كانتا تنتميان إلى فترة أحدث.



و «أمام العرش» ـ التى تحمل عنوانا فرعيا هو «حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات» ـ عرض لتاريخ مصر السياسى، يرجع إلى الوراء ٥٠٠٠ سنة، بدءاً بمينا من الأسرة الأولى موحد الوجهين البحرى والقبلى وانتهاء باغتيال السادات. و «العرش» هنا هو عرش أوزيريس، رب العالم الآخر الذى يمثل أمامه حكام مصر بحسناتهم وسيئاتهم كى يقضى فى أمرهم. يقول مصطفى النحاس، مثلا، لجمال عبد الناصر: «أغفلت الحرية وحقوق الإنسان، ولا أنكر انك كنت أمانا للفقراء ولكنك كنت وبالا على أهل الرأى والمثقفين وهم طليعة أبناء الأمة، انهلت عليهم اعتقالا وسجنا وشنقا وقتلا حتى أذللت كرامتهم وأهنت إنسانيتهم ومحقت إيجابيتهم... ليتك تواضعت فى طموحك، ليتك عكفت على إصلاح وطنك وفتح نوافذ التقدم له فى شتى مجالات الحضارة، إن تنمية القرية المصرية أهم من تبنى ثورات العالم، إن تشجيع البحث العلمى أهم من حملة اليمن، ومكافحة الأمية أهم من مكافحة الامبريالية العالمية، وأسفاه لقد ضيعت على الوطن فرصة لم تتح له من قبل».

أما «العائش فى الحقيقة» فهو اخناتون، صاحب الثورة الروحية العظيمة، والرجل الذى اختلفت فيه الآراء بين مادح وقادح. فالكاهن الأكبر مثلا يقول إنه كان ضعيفا لحد الحقد على الأقوياء جميعا من رجال وكهنة وآلهة. وقد اخترع إلها على مثاله فى الضعف والأنوثة، تصوره أبا وأما فى وقت واحد، وتصور له وظيفة وحيدة هى الحب!.. وغرق فى مستنقع الحماقة معرضا عن واجباته الملكية.. حتى ضاعت الامبراطورية وخربت مصر» وإن كانت هذه الآراء تصطبغ ـ كما هو طبيعى ـ بمصالح المتكلم وموقعه من الصراع بين ديانة آمون القديم والمعبود الجديد آتون.

والفصل الثالث «**أوجاع الميلاد الجديد: صراع الماضى والحاضر**» يتناول خمس روايات هى: **خان الخليلى، القاهرة الجديدة، زقاق المدق، السراب، بداية ونهاية**. والخيط المهيمن على هذه الأعمال هو صراع القديم والجديد أو نظامين من القيم: أحدهما يتمرغ فى طمأنينة الموروث، والآخر ينجذب إلى التحديث الغربى بكل ما يحف به من أخطار.

فرواية «خان الخليلى» تغطى عاما من حياة أسرة قاهرية خلال الحرب العالمية الثانية من سبتمبر ١٩٤١

إلى أغسطس ١٩٤٢ وذلك أثناء غارات الألمان الجوية على مدينة القاهرة.

و «القاهرة الجديدة» محورها الاختيارات المعنوية، على المستويين الشخصى والاجتماعى. و «زقاق المدق» (١٩٤٧) ترتد بنا إلى الأحياء الشعبية التى التقيناها فى رواية «خان الخليلى». إن مصر ما زالت فى قبضة الحرب العالمية الثانية، وإن تكن قد قطعت فى طريق التقدم بضع خطوات. والأحداث ـ فيما يبدو ـ تدور فى أواخر ١٩٤٤ أو أوائل ١٩٤٥، والحرب على أية حال تنتهى قبل انتهاء أحداث الرواية.

أما «السراب» (١٩٤٨) فتنقلنا من أحياء القاهرة القديمة إلى ضاحية المنيل جنوب غربى العاصمة، ومن فقراء زقاق المدق ننتقل إلى الطبقة المتوسطة والطبقات الموسرة، حيث أسرة غنية من أصل تركى. وبخلاف الحال فى «خان الخليلى» و «زقاق المدق» لا نجد للحرب دورا هنا، وإنما نحن فى نقطة غير محددة من عقد الثلاثينيات. وأهم من ذلك أن بؤرة الاهتمام تنتقل من المجتمع إلى الذات الفردية، فالواقع هنا نفسانى أكثر منه ناتوراليا أو طبيعيا.

و «بداية ونهاية» (١٩٤٩) مسرحها القاهرة فى منتصف الثلاثينيات، وأحياء شبرا الفقيرة. وتنم الرواية عن عمق فى الرؤية وسيطرة على التقنية لا عهد لمحفوظ بهما من قبل، مع رؤية مأساوية تؤكد دور القدر ـ ميتافيزيقيا واجتماعيا ـ فى تقرير مصائر الأفراد.

فإذا كان الفصل الرابع «الزمن والإنسان»: أربع حكايات مصرية» حدثنا رشيد العنانى عن الثلاثية، وروايات: الباقى من الزمن ساعة، يوم قتل الزعيم، قشتمر. عند العنانى أن بطل الثلاثية هو الزمن تلك القوة المجهولة التى تحمل البشر على تيارها، والتى أجهدت عقولا من طبقة زينون الإيلى وكانط وبرجسون وهيدجر (هذه الملحوظة الأخيرة من عندى). أما «الباقى من الزمن ساعة» فتسجل التاريخ السياسى لمصر فى القرن العشرين منذ ثورة ١٩١٩ ضد الاحتلال البريطانى حتى اتفاقيات كامب ديفيد وتوقيع معاهدة السلام مع إسرائيل فى ١٩٧٩ . ثم تتوقف الرواية قبل اغتيال السادات فى ١٩٨١ . وهذا الحادث الأخير هو محور رواية «يوم قتل الزعيم» وهى عمل متوسط الطول يقع فى أقل من تسعين صفحة.

ورواية «قشتمر» عن تغيرات المجتمع المصرى وأثرها فى حيوات الأفراد عبر رقعة زمنية طويلة. وبدلا من أن تتناول أجيالا من أسرة واحدة، تُحدّث عن مجموعة من الأصدقاء يمثلون ـ فيما بينهم ـ قطاعا من مجتمع المدينة. ويغلب على الرواية طابع النوستالجيا أو الحنين إلى الماضى كما يبدو من فاتحتها:

«العباسية فى شبابها المنطوى. واحة فى قلب صحراء مترامية. فى شرقيها تقوم السرايات كالقلاع وفى غربيها تتجاور البيوت الصغيرة مزهوة بجدتها وحدائقها الخلفية. تكتنفها من أكثر من ناحية حقول الخضر والنخيل والحناء وغابات التين الشوكى. يشملها هدوء عذب وسكينة سابقة لولا أزيز الترام الأبيض بين الحين والحين فى مسيرته الدائبة ما بين مصر الجديدة والعتبة الخضراء. ويهب عليها هواء الصحراء الجاف فيستعير من الحقول أطيابها مثيرا فى الصدور حبها المكنون. ولكن عند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأصيل يطوف بشوارعها عازف الرباب المتسول بجلباب على اللحم، حافيا جاحظ العينين، يشدو بصوت اجش لا يخلو من تاثير نافذ:

آمنت لك يادهر

ورجعت خنتنى

والفصل الخامس «الحلم المجهض: على الأرض كما فى السماء» يتناول روايات: اللص والكلاب، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرامار، الحب تحت المطر، الكرنك، قلب الليل، عصر الحب، أفراح القبة. وفى أولى هذه الروايات ـ «اللص والكلاب» ـ يلح محفوظ على عنصر العبثية فى تصريف شئون الكون:

«تعب بلا فائدة. ذلك أنك قتلت شعبان حسين. من أنت ياشعبان؟ أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفنى. هل لك أطفال؟ هل تصورت يوما أن يقتلك إنسان لا تعرفه ولا يعرفك. هل تصورت أن تقتل بلا سبب؟ أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدره؟ وأن تقتل خطأ ولا يقتل عليش أو نبوية أو رءوف صوابا؟ وأنا القاتل لا أفهم شيئا ولا الشيخ على الجنيدى نفسه يستطيع أن يفهم. أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت عن لغز أغمض».

أما فى باقى الروايات فيتناول محفوظ خيوط العلاقة بين الفرد والسلطة، والبحث عن الحرية والكرامة والأمن، والسعى الميتافيزيقى، والبحث عن معنى للحياة. وتدور هذه الخيوط فى سياق وجودى ـ تاريخى كما فى تأملات أنيس زكى («ثرثرة فوق النيل»): «هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء ـ كما يجتمعون الليلة ـ بثياب مختلفة فى العصر الرومانى؟ وهل شهدوا حريق روما؟ ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذبا وراءه الجبال؟ ومن من رجال الثورة الفرنسية الذى قتل فى الحمام بيد امراة جميلة؟ وماعدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمن؟»

وكذلك المقتطف من تأملات الحكيم المصرى القديم إيبو ـ ور وهو ينشد فرعون:

«إن ندماءك كذبوا عليك

هذه سنوات حرب وبلاء

ما هذا الذى حدث فى مصر

إن النيل لا يزال يأتى بفيضانه

إن من كان لا يمتلك أضحى الآن من الأثرياء

يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة

ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد

انظر كيف تمتهن أوامرك

وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة؟»

وتنتهى الرواية بقول أنيس زكى المسطول دائما، ولكن كلامه لا يخلو من حكمة:

«أصل المتاعب مهارة قرد تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه.. وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة.. وقالو له عد إلى الأشجار وإلا أطبقت عليك الوحوش.. فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى رواية «الكرنك» يتأمل الراوى المتقدم فى السن قائلا:

«عجبت لحال وطنى. إنه رغم انحرافه يتضخم ويتعظم ويتعملق، يملك القوة والنفوذ، يصنع الأشياء من الإبرة حتى الصاروخ، يبشر باتجاه إنسانى عظيم، ولكن ما بال الإنسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار فى تفاهة بعوضة، ما باله يمضى بلا حقوق ولا كرامة ولاحماية»

ويتساءل ـ قبل ذلك بصفحات قليلة ـ

«ألا يستحق إنشاء دولتنا العلمية الاشتراكية الصناعية التى تملك أكبر قوة فى الشرق الأوسط، ألا تستحق ان نتحمل فى سبيلها تلك الآلام؟

وهى تساؤلات لا تجد إجابة، أو الأدق أنها تحتمل أكثر من جواب. فالفن كما هو معروف طرح أسئلة أكثر منه تقديم إجابات .

ومع الفصل السادس «شذرات الزمن : روايات الأخبار»[٣] ينقلنا رشيد العنانى إلى روايات : المرايا، حكايات حارتنا ، حديث الصباح والمساء، صباح الورد، أولاد حارتنا، ملحمة الحرافيش، ليالى ألف ليلة، رحلة ابن فطومة.

ويرصد الناقد عددا من الظواهر الفكرية والفنية فى هذه الأعمال. فهناك مثلا النثر الموجز المحكم الذى يعكس شلل الإدارة الإنسانية إزاء لغز القدر، كما فى وصف الراوى لموت جعفر خليل:

«غادر مسكنه فى الثامنة مساء، فزلت قدمه فوق قشرة موز ففقد توازنه وسقط فارتطم رأسه بحافة الطوار وسرعان ما فاضت روحه فى ثوان معدودات أمام باب العمارة» (المرايا)

وهناك جو التكية والدروشة وأناشيد الصوفية:

«درويش ولكنه ليس كالدراويش الذين رأيت من قبل. طاعن فى الكبر، مديد فى الطول، وجهه بحيرة من نور مشع. عباءته خضراء وعمامته الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال. ومن شدة حملقتى فيه أثمل بنوره فيملأ منظره الكون. وخاطر طيب يقول لى إنه صاحب المكان وولى الأمر» (حكايات حارتنا)

وهناك ابتعاث الماضى الذى كاد يطويه النسيان:

«رحنا نتذكر ونقلب صفحات الماضى البعيد والقريب. جلنا معا فى جنبات عالم حافل بالأموات الا ما أكثر الراحلين، كأن الوجوه لم تشرق بالسناء والسنى فى ظلمات الوجود وكأن الثغور لم ترقص بالضحك» (صباح الورد)

ثم يعود الكاتب إلى التكية وما يحيط بها من أشجار وعصافير وعشب أخضر ودراويش منشدين فى ملحمة «الحرافيش»:

«البوابة تناديه. تهمس فى قلبه أن اطرق، استأذن، ادخل، فز بالنعيم والهدوء والطرب، تحول إلى ثمرة توت، امتلئ بالرحيق العذب، انفث الحرير، وسوف تقطفك أيد طاهرة فى فرح وحبور»

بيد أنه ـ عاشور الناجى ـ حين ينادى الدراويش لا يتلقى جوابا:

«إنهم يتوارون لا يردون. حتى العاصفير ترمقه بحذر. يجهلون لغته ويجهل لغتهم. الجدول كف عن

الجريان. الأعشاب توقفت عن الرقص. لاشيء في حاجة إلى خدماته»

والفصل السابع «قضايا الشكل: دراسة حالة «حضرة المحترم» دراسة متانية لهذه الرواية من حيث الحبكة، ووجهة النظر، والخيوط والتقديم، ورسم الشخصيات، واللغة المستخدمة.

ويقول رشيد العنانى إن حبكة الرواية بسيطة، فهى تدور حول شخصية واحدة نرى كل شيء من خلال عينيها وعلى محورها تدور الأحداث. وكل الشخصيات الأخرى مهمة بقدر ما تدخل حياة عثمان بيومى، على سبيل التوازى أو التضاد أو التقاطع. إن محفوظ لا يحدثنا عما يدور فى عقل بطله، وإنما يقدم الأفكار الفعلية للشخصية:

«راح يلوم نفسه كيف فاته ان يرى بكل عناية حجرة صاحب السعادة المدير العام، كيف فاته أن يملأ عينيه من وجهه وشخصه، كيف لم يحاول أن يقف على سر السحر الذى يخضع به الجميع فيجعلهم طوع إشارة منه هذه هى القوة المعبودة وهى الجمال أيضا. هى سر من أسرار الكون. على الأرض تطرح أسرار إلهية لاحصر لها لمن له عين وبصيرة. إن الزمن قصير بين الاستقبال والتوديع ولكنه لانهائى أيضا. الويل للذى ينسى هذه الحقيقة».

ويراوح محفوظ بين السردى وتداعى الأفكار الطليق متنقلا بذلك بين الواقع والخيال، الجليل والمبتذل، الشعر والنثر، الدال والمفرغ من الدلالة كما فى هذا الوصف للقاء عارض بين عثمان وسيدة ـ حبيبة شبابه التى هجرها من أجل طموحه الوظيفى:

«صادفها صباح الجمعة فى الخيمية بصحبة امها. تلاقت عيناهما لحظة ثم حولتهما عنه فى غير مبالاة. لم تلتفت وراءها. تجلى له معنى من معانى الموت، كما خرج ابوه من الجنة بإرادته، وكما يخوض العذاب بشموخ وكبرياء».

ويبرز رشيد العنانى استخدام محفوظ للغة ذات إيحاءات دينية وذلك لإلقاء ضوء ساخر على مطامح بطله الدنيوية. ويستخدم عناقيد من الصور بعينها فى هذا المجال (النار، النور، إلخ..) لها جذورها فى التراث الصوفى:

«إنى أشتعل ياربى.

النار ترعى روحه من جذورها حتى هامتها المحلقة فى الأحلام. وقد تراءت له الدنيا من خلال نظرة ملهمة واحدة كمجموعة من نور باهر، فاحتواها بقلبه وشد عليها بجنون. كان دائما يحلم ويرغب يريد ولكنه فى هذه المرة اشتعل، وعلى ضوء النار المقدسة لمح معنى الحياة».

والفصل الثامن والأخير («صور الله والموت والمجتمع: القصص القصير والمسرحيات») يتناول بدايات القصة القصيرة عند محفوظ (مجموعة «همس الجنون»)، والبداية الثانية حين عاد إليها بعد انقطاع طويل (مجموعة «دنيا الله»)، وفراره إلى العبث والمحال، ومسرحياته، وحواریاته، وارتداده عن الاتجاه العبثى. ويصل بنا الناقد إلى مجموعة محفوظ الأخيرة «الفجر الكاذب» حيث يفرد بالذكر أقصوصة «نصف يوم» التى تستعرض، فى أربع صفحات لا غير، حياة كاملة منذ كان الراوى طفلا يقضى يومه الأول فى

المدرسة إلى أن غدا عجوزا عاجزا عن عبور شارع مزدحم.

تلى هذه الفصول الثمانية الملاحق المألوفة فى الأعمال الأكاديمية: هوامش، ثم قائمة بأعمال محفوظ وتواريخها، وببلوجرافيا. ويضع القارىء ـ الأجنبى بخاصة ـ الكتاب وقد ألمّ بصورة شاملة لأعمال محفوظ منذ ترجمته لكتاب جيمز بيكى «مصر القديمة» إلى يومنا هذا. لقد أدى رشيد العنانى عمله بكفاءة وضمير حى. إنه ينتمى إلى ذلك الموروث الجليل من الأساتذة المصريين الذين تخصصوا فى الأدب الإنجليزى ثم انتقلوا منه إلى دراسات الأدب المقارن. محمود المنزلاوى، محمد مصطفى بدوى، فاروق عبد الوهاب (وأيضا: صبرى حافظ، وإن لم يكن متخصصا فى الأدب الإنجليزى)

ينم الكتاب عن مقدرة تنظيمية عالية، واستقلال فى الرأى (انظر مثلا نقضه لدعوى نجيب محفوظ أنه يتأثر بالمدرسة الناتورالية، ص ١٩)، وحس نقدى لا يعرف المجاملة (انظر ملاحظاته القاسية عن «همس الجنون» و «عصر الحب» و «أفراح القبة»). هذا ناقد يزن كلماته ولا يعرف التزيد والحشود والإطناب الذى يعيب كتابات إبراهيم فتحى وعبد الرحمن أبو عوف وغيرهما من الأغمار.

هل لى، رغم ذلك، أن أصحح خطأ شائعا؟ يقول رشيد العنانى فى ص ٦٧ ـ متابعا فى ذلك الرأى السائد ـ إن حسنين ينتحر فى ختام رواية «بداية ونهاية» بعد أن أرغم أخته نفيسة على الانتحار. ألا فليشهد القاصى والدانى: إن حسنين ـ كما قال لى الأستاذ نفسه ذات مرة، وهو أمامكم فاسألوه ـ قد انتحر انتحارا معنويا وليس بدنيا. وقد قال لى نجيب يومها: إنه أجبن من أن ينتحر، فضلا عن أنه ضابط يعرف السباحة ومن ثم فما كان، لو أراد الانتحار، ليرمى نفسه فى النيل. قد تبدو هذه نقطة صغيرة ولكنها فى الواقع تغير من مفهومنا للرواية بأكملها، فضلا عما تتضمنه من إساءة فهم لحقيقة شخصية حسنين.

فى الكتاب هفوتان صغيرتان [٤]. فى ص ٢٣١ يقول رشيد العنانى إن سلسلة «پنجوين» المعروفة تصدر فى لندن، والصواب انها تصدر فى هارموندزورث، ميدل سكس، وليس فى لندن.

وفى ص ٢٥٧ يكتب:

A number of other stories has been trarslated

والصواب have لا has.

هوامش

١ـ مقالتى هذه هى ـ فيما أحسب ـ ثالث عرض مفصل لكتاب رشيد العنانى إذ سبقتها مقالة للناقد الراحل د.على شلش فى مجلة «الهلال»، وأخرى للروائى إبراهيم عبد المجيد فى مجلة «العربى» الكويتية.

٢ ـ بدأ رشيد العنانى حياته الأدبية بنشر مقالات عن اتجاهات النقد الأدبى عند كولردج، وإزرا پاوند فى مجلة «الجديد» فى السبعينيات. وفى فترة أحدث أخرج اللغة العربية:

- «عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته»، سلسلة كتاب الهلال.

- «المعنى المراوغ» (١٩٩٣) وهو مجموعة مقالات.

ومن مقالاته:

- «خواطر حول آراء لويس عوض فى قضية اللغة فى أدب نجيب محفوظ»، «الحياة»، ١٥ سبتمبر ١٩٨٩ .

- «نجيب محفوظ والزمن الضائع فى قشتمر»، مجلة «الهلال» ديسمبر١٩٨٩ .

- «نجيب محفوظ يشخص الداء ويصف الدواء»، الأهرام الدولى، ٢ إبرايل ١٩٩٠ .

- «خواطر معجمية» (عن المورد: قاموس عربى - انكليزى لروحى البعلبكى) مجلة «الناقد» (لندن)، فبراير ١٩٩٠ .

- «الناقد والعمل الأول» (عن رواية هالة البدرى « السباحة فى قمم على قاع المحيط»، مجلة «الناقد» (لندن)، ابريل ١٩٩٠ . وله باللغة الإنجليزية:

- رسالة دكتوراه (غير منشورة): «حضرة المحترم» لنجيب محفوظ: ترجمة وتقديم نقدى» جامعة إكستر، ١٩٨٤ .

- ترجمة لرواية محفوظ «حضرة المحترم» مع مقدمة (١٩٨٦).

- ترجمة لمسرحية الفرد فرج على جناح التبريزى وتابعه قفة» (تحت عنوان «القافلة» (١٩٨٩).

- ترجمة لأقصوصة محفوظ «على ضوء النجوم»، فى «ذاجاردبان» ١٢ ديسمبر ١٩٩١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن مقالاته بالإنجليزية:

- «الدين فى روايات نجيب محفوظ»، «نشرة الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط»، السنة ١٥، العدد ٢/١، ١٩٨٨،

- «الروائى شاهد عيان سياسياً: نظرة لتقويم نجيب محفوظ لعصرى عبد الناصر والسادات»، «صحيفة الأدب العربى»، المجلد ٢١، ١٩٩٠، الناشر: أ. ج. بريل، لايدن، هولندا.

- «رحلة ابن فطومة» فى كتاب «دروب ذهبية»، تحرير أ رنتون، مطبعة كيرزون، لندن ، ١٩٩٣

٣ - رويات الأخبار ترجمة لعبارة episodic novels. يقول الدكتور رشاد رشدى فى كتابه العمدة «فن القصة القصيرة» (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، أكتوبر ١٩٧٠، ص ١٩٣): «قصص الأخبار هى الترجمة التى أعتقد أنها تناسب epicodic وهى القصص التى وصفها أرسطو بأنها تعتمد على عامل المصادفة وبذلك تتكون من عدة حكايات أو أخبار ليس بينها رابط آخر».

٤ - مادمنا بصدد تصويب الأخطاء فلأصوب خطأ فى كتاب آخر، باللغة الإنجليزية، عن محفوظ: «نجيب محفوظ: نوبل ١٩٨٦ منظورات مصرية، مجموعة مقالات نقدية»، تحرير د.محمد محمد عنانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، تترجم الدكتورة هدى الصدة المقابلة التى أجراها فؤاد دوارة مع محفوظ، بمناسبة بلوغه الخمسين، فى مجلة «الكاتب» (١٩٦١). وتتحدث المترجمة (ص ١٦) عن «رواية» ستيوارت جلبرت المسماة «يوليسيز» والصواب أنها دراسة نقدية لرواية جويس، وليست رواية. وترسم الدكتورة الصدة الاسم الأول للمؤلف على أنه Stewart وهو خطأ صوابه Stuart.

طائر صغير لا يحلق

« لا أذكر متى ضللت طريقى أول مرة ، أذكر فقط ، أنى لم أكن طفلا .» قال لها وهما يجتازان القوس الحجرى العتيق ، وبوابته الخشبية الهائلة ، المرصعة بالقطع المعدنية المقببة . وفى أعلاه ؛ حيث الفجوة المعتمة المنحنية فى صعود والقوس الراعى القاهرة القديمة ، كان جسدا رماديا مشربا ببياض باهت لطائر صغير ، تتردد رأسه الدقيقة بين الاتجاهات فى خفة وسرعة ، وكأنه لا يُفلت من المارقين أحدا دون أن يلحظه .

وما كانا ليدريا به ، أو يرياه ، أو حتى يلحظان وجوده أو بقاياه الجافة المرتسمة على خشب الباب الهائل ، وكأنه يتحدى هذا الهول بضآلته ، يحاول أن يطمس ببرازه الشحيح كل هذا الوجود الكائن تحته، والدال على أزمات ولت ، وتركت مادتها . ربما لهذا اتخذ لسكناه ذات المكان ، الفاصل بين زمانين، وكأنه شاء أن يسكن خارج الأزمات جميعها . بالضبط حيث يقفان الآن ، يحيط كفها الرقيق الشهى بكفه الجامدة الشاغرة معا ، يحدثها عن هذه اللحظة «اللازمن» حيث نقف الآن ، وفوق رأسينا تماما كانت تتدلى أجساد المشنوقين ، مُهملة لأيام حتى يدركها العفن وحتى يدرك الخوف النفوس الحية، المارة تحتها فتحدثه ، أعرف ما الذى يمكن أن يحدث لى حين رؤيتى لجثة مشنوقة تتأرجح فوق رأسى ولكن ألم يتوقفوا عن ممارسة هذه العادة منذ وقت بعيد.

تمنى ، وبالتحديد حينما نطقت «**هذه العادة**» أن يقبلها ، تمنى لو أن جثة استطاعت أن تحتمل هذه السنين الطويلة ، وظلت فى رونق موتها الطازج ، ليمكنه أن يحتضن هذا الجسد الحى ، أن يقبلها ، أن يضاجعها على بلاطات الطريق المتربة ، بينما تأخذ الجثة فى التأرجح فوقهما .

لم يكن يعتقد لخياله مثل هذا الشذوذ ، ولكنه بقى مؤمنا بأن لمثل هذا الفعل دلالة مضادة لدلالة الموت المعلق ، الناشر رائحة العنف والخُوف . كان يود أن يخبرها أنها نصف محقة ، فقد توقفوا عن ممارسة هذه العادة بالفعل ، ولكن نصف الحقيقة يظل خبىء كلمة واحدة ، «**هنا**» ؛ حيث جمع الطائر الصغير قشاته المصفرة اليابسة وصنع عشه «**هنا**» على حافة التاريخ ، بين أزمان الوالى وأزمان الرئيس «**هنا**» ولكنه كان يستمتع بسذاجتها تلك ، لظنها القشرى فى أحداث العصور ، ومعارفها التى لا تكاد تتشكل حتى تتبخر ، وكأنها قطعة زجاج مصقولة ، لا تحتمل أكثر من طبقة خفيفة من الغبار أو البخار ، فيما استمتاعها الأعظم فى أنها لا تحوى سوى خيالات عابرة ، مثل طيور صغيرة ملونة . هى بالفعل تحب الطيور الصغيرة الملونة . «لقد مات أحد طيورى بالأمس ، كان رقيقا عاشقا ، صغيرا بقدر حبة العين ، أظنه كان يستطيع الرقاد على جفنى المفتوح ، وبقدره هذا كان عاشقا ودودا ، كنت أعجب أين يضع فى جسده الضئيل كل هذا الهوى لوليفته التى ظلت تتخبط فى جنبات القفص حين موته حتى أشتريت لها ذكرا آخر فهدأت ، أما أنا فلم أهدأ بعد موته حتى الآن» . وضغطت بكفها النحيل على أطراف أصابعه ، فلم تشعر بالضغطة الخفيفة على كتفها ، بقدر القطرة الساقطة على ، كان العصفور قد تبرز .

وكان هو فى صمته ، يفكر فى مدى الشسوع التى صارت عليه القاهرة ، حين رنت فى أذنه كلمات غائمة عن طيور وموت ، فرأى الجثث الحية ، تتخبط فى جوعها وعطشها بعد أيام من السير عبر صحراء لا تنتهى ، بينما الطيور الضخمة تنتظر اللحظة الحاسمة ، لتهبط إلى فرائسها المستسلمة ، وفكر أن الجوارح ترى الروح الخارجة عن بدنها ، فتدرك موته ، وتبدأ فى شحذ أجوافها ، وتتهيأ للبدن الخالص من أسباب الوجود ، ترتقب موته الحاسم ، أو الوشيك والمؤكد لتمارس انتقامها ، قاتلة فى البدء بذلك الأمر العسكرى الذى يغلف الأبدان المحمصة فى الشمس ، يرسم عرقها الناشف فرائط ملحية لأرض نائية ، تحملها تحت آباطها وعلى ظهرها ، راقدة فى الوهج الرملى ، لتختمر ، تتناثر حولها حبات

الرصاص النحاسية ، وأسلحة كانت للحرب ، فرضيت بالاتكاء عليها ، وكملها كعصى توازن غير مجدية، فالطيور القانصة تنافس القناصة فى طائراتهم المروحية ، أو هى تنتظر انتهاء لهوهم ، لتنقض كالعصفور الرقيق من حنية قوسه على حشرة كادت أن تصطدم بوجه الفتاة الماسكة يد حبيبها ، ويجتازان الآن البوابة من جهة القاهرة القديمة ، سائران على البلاطات المقببة المكحوتة بأقدام سحيقة إلى الطريق المرصوف بالأسفلت ، بينما يتخذ ورفيقته التى تعشق الطيور الملونة طريقهما إلى الدرب الضيق المبلط بقطع من البلاط المتآكلة بفعل الزمن الذى سكن إليها طويلا .

وعبر الدروب الكامدة ، المشغولة بالدكاكين الفقيرة ، سار بها ، يمران بالأجساد المحنية على أشيائها، تغزل ، تحيك ، ترسم ، تدق ، تتذكر ، تصنع من معارفها وجودا . تحيط بهما رائحة كثيفة ، مدهشة ولاسعة ، وأكداس من التوابل المركومة فى الأجولة اللامعة النظيفة ، يمسك يدها لتقفز بركة ماء صغيرة ، يعكس سطحها القاتم ضوء شمس زاهية الوهج ، وظل فتاة تحلق .

يلجان المدخل الرطب ، جدرانه حجرية ، مقشورة فى بعض أنحائها ، درجاته رخاميه الملامح تأخذهما إلى أعلى ، حتى تنتهى ، لتسلمها إلى درجات ضيقة ، خشبية ، لا يبدو للعين كيف تتماسك تحت اهتزازات الصعود . قال لها «لا تخافى» لقد صعدت عليها كثيرا ، وها أنا مازلت أفعل» .

كان السطح وحيدا منفردا بوهج الشمس ، وليس حجرة مفردة ، وكانت موسيقى قوية ، نحاسية التأثير . تأتى خافتة ، وكأنها تصدر عن النهار المشتعل من حولهما ، تسأل مندهشة «من أين تأتى هذه الموسيقى ، أشعرها قريبة ، ولكنى لا أراها « ويتجه إلى الباب الخشبى ، موشوم على قوسه العلوى قصيدة قديمة ، كطلسم ، قال «وجدته تحت ركام بيت منهار» ووضع المفتاح النحاسى الكبير ، ودفع بكفه عند منتصف القصيرة فانفتح الباب ، وأتتهما الموسيقى صادحة جلية فى خفوت ، واستطرد «دائما أترك الراديو مفتوحا على محطة الموسيقى ، فعندما تضطرين إلى الرجوع اليومى إلى مثل هذا المكان ، تصبحين فى حاجة إلى أن يستقبلك شىء ما ، وهاهو تشايكوفسكى يستقبلنا بمارش العبيد» .

كان المكان مزدحما بأكوام الكتب ، والصور المتربة المعلقة والمركونة إلى الحائط ، وبقايا سجائر ، وأوراق ممزقة ، وسرير صغير ، ومنضدة تزخر بالأقلام والأوراق المخطوطة ، وكوب شاى بارد ورصاصة حية ، وعلبة من القطيفة الزرقاء ، وشمعة قصيرة .

جالت بعينها فى المكان ، بدت وكأنها تتعرف عليه للمرة الأولى ، ووقفت أمام صورة غائمة ، سألته «مَنْ هما» ، «أبى وأمى» وسكن لبرهة واستطرد «ماتت أمى فى ٦٧ بتأثير حزنها علّى بعد ما ظنت أنى مت ، وفى ٧٣ مات أبى بتأثير فرحه ، كان عجوزا وقلبه لم يحتمل ، وها أنا ، خضت حربين ، وكما ترين، مازلت أصعد درجاتى الخشبية المهتزة ، وتستقبلنى الموسيقى ، وأشيائى التى ترينها». كانت تنظر إلى صورته بالزى العسكرى ، حليق الرأس . لوجهه صرامة ، ولكنها صرامة طفل يحاول أن يجعل لملامحه سمت الرجولة ، جاءها صوته «كنت صغيرا أخط الشعر فى الصفحات البعيدة بكراسات المدرسة ، وأحلم بما لا يجىء ، ولم يطل الأمر ، غادرت كراساتى وقريتى ، ووضعت نفسى رهن الموت ، حتى أجد ما أتعيش به ، وهكذا صرت جزءا من وقود الحرب ، قربانا محتملا ، زاهدا عن الدنيا لأجل الدنيا ، إن ثم مقابل فى كل الأحوال «سألته «هل كنت هناك رد وكأنه لم يسمعها» كان يوما مناسبا للشعر والموت معا ، واختيارى لم يكن ليغير من الأمر شيئا ، فقد جاءت الظهيرة بكل حملها من سنوات الغضب وبعين ميدوزا ، فعدنا كالدمى الهلعة ، موتى يهربون من الموت إلى موت ، يدوسون جثث الرفاق ويلمحون الدم المتسرب إلى الفراغ بين حبيبات الرمل الصفراء ، يصنع خرائط جديدة غامضة المعنى وكان علىّ أن أعدو ، وأن أخاف ، وأن أظل حاملا للسلاح الذى بات غير ذى معنى والرصاصات التى تثقل حركتى ، وأن أرى الرفاق مصروعين من حولى ، وعيونهم الذاهلة ، وأكفهم المحتضرة تعتصر الرمل ، وأرواحهم الآخذة فى التسرب عبر جروحهم ، وكان علىّ أن أقطر الصحراء ماشيا ، أسير فى الليل ، وأبحث فى النهار عن مكمن فلا تلمحنى الطائرات المروحية النشوانة ، ولم يكن من ملجأ سوى الرمال اللافحة ، وظلى الذى أراه يتجزأ أمامى ، وروحى الآخذة فى الجفاف ، تتخبط داخلى ، مثل عمود من الدخان الصلب المأسور فى بدن مغلق» .

تتجه إلى السرير الصغير ، تجلس بينما تجذبه إليها ، فيعبر جوارها ، تأخذ برأسه إلى صدرها ، فيحس الطفل الصغير يخرج منه ، يندفس فى صدر أمه ، ويسبح عائدا إلى أرضه ، حاملا زيه على جسده ، ونقوش قاتمة على ساقيه ، وسنوات يبقاها ناظرا إلى الأفق الجبلى ما وراء الماء .. ويرنو إلى عينيها ويحدثها «كان الأمر أشبه بترقب وقت اختبار صدقك ، أن تضعى لسانك الطرى على الجمرة غير الرحيمة ، لأجل إثبات ذاتك ، وجودك ، فبعد أسبوعين من التيه ، من غير ماء ، أو طعام . أو إحساس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالحياة ، حتى رغم إدراك أنك تمشين ، تلتهبين بالشمس ، وترتعدين من البرد الصحراوى . كان نزالا غير عادل ، لا يتسم بالفروسية ، كان تيها وحشيا ، لا ينثنى يجذبك إلى قلبه ، دافعا بك إلى أقصى الجنون والإدراك معا ، ليضعك فى لحظة هى الموت والحياة ، الحياة بعد الموت ، أو الموت الحى ، عشب، ولا شىء آخر ، ولهذا كان ينبغى أن أعود» .

كانت ماتزال إلى جواره ، تستمع إليه بجسدها مباشرة ، وإن لم تستطع أن تستحضر إلى خيالها صورا دقيقة لما يحكى عنه «ما رأيك فى كوب شاى» قالت وهى تدفع جسده برقة ليرقد على السرير ، واستطردت «هذه المرة أنت الذكر الذى فقد أنثاه» وضحكت ، وفى ذات اللحظة كان هو يجتاز الماء الحائل والأفق الرملى والمسافة عائدا إلى حيث تبعثرت الخرائط الدموية ، موطن الأرواح والجوارح؛ حيث فقد أنثاه ، إلى صحرائه ، خارجا من المتاهة المؤقتة ، حاملا علبة من القطيفة الزرقاء ، ورصاصة حية .

من نافذته الضيقة فى الأعالى رآها ، خارجة من عتمة المدخل الرطب ، عائدة إلى ذكرها المشغول بأنثاه الجديدة ، نظرت بجانب وجهها إليه ، لم تبتسم ومضت تحمل وجه امرأة مغدورة ، تودع معشوقها الذى أهملها ، عارفة أنه حبها ، وأنه غير قادر على أن يكون لها تماما ، وأنه لن يصلح أبدا ، للعشق الخالص من الزمن ، وشوائب الرغبة الفاترة ، والذى يداوم عليه عصفورها الملون مثل حكاية لا تبلى ، حاولت أن تقفز بركة الماء ، رآها بعين الطائر ، ترتفع قليلا عن الأرض ، وعلى صفحة الماء القاتمة ، كانت صورتها ، من أسفل ، تسبح فى الظل المؤقت ، وتعلن أشياءها الكامنة فى وجه الشمس المطروحة على حافة الماء والتراب ، اللذين قنصا حق تأمل أنحاءها الخبيئة ، والتى رغبت أن تمنحه إياها ، فيما يحلق هو فوقها .

كانت خطوتها الهوائية قصيرة ، حانقة ، فانتهت مثلما تصل تماما إلى الجانب الآخر من الماء ، فما لبثت حبات الماء اللاهية وقطرات التراب الطينية أن صعدت هائمة إلى حيث استطاعت أن تلمس الجسر العارى لتمضى معه .

حاولت أن تنظر إليه لمرة أخيرة ، لتركز لعنتها الخالصة فى عينيه البعيدتين ، ولكنها لم تستطع ، أثرت احتمال أنه لم يعد هناك يراقبها ، ومضت تحاول أن تخبىء غضبها الساحق تحت جونلتها ؛ حيث

تشعر ببلل طينى كثيف . وكان هو يفكر أن خطأها أنها كرهته وكأنه المسئول عمّا صار إليه كل شىء من سوء ، وأنها يجب أن تنظر إليه باعتباره نتيجة مجسدة لهذه الأسباب ، وأنها ، أيضا ، كذلك . وحينما صار فى سريره وحيدا أخذ قلمه وخط على الحائط الجيرى جواره !! ومتى كان للعقل مثل هذا الوجود!!وفكر أنه قد ضيع على نفسه قدرا من المتعة .

كان يرى فى نفسه إنسانا أخلاقيا إلى الدرجة التى تعوقه من أن يكون متحضرا وتذكر المجندات اللائى فاجأهن بهجومه على الدشمة الباردة ، تحت النار الأرضية ، سكن أمام وجودهن المادى والمكشوف له ، ظل لوهلة مصوبا رشاشه الصامت إليهن ، قدر من لا زمن لا نهائى ، أيقتلهن ، ومنذ سنوات وهو فى اللظى اليومى ، منذ التيه والسير المهزوم عبر صحراء قاسية ، حتى يوم سار إلى الماء ، لم يعرف امرأة ، ولم تدع له الرصاصة النافذة فى دفء صارم إلى فخذه وفقاً لاحتمالات أخرى ، فضغط زناده المنتصب ، مرفرفا بفوهة رشاشه ، مثل طائر صغير يحاول التحليق .

مد يده إلى العلبة القطيفة الزرقاء ، فتحها ، وقبض النيشان المترب ، تركه يتدلى بين أصبعيه ، وعلى الخريطة المعلقة فوق رأسه ، عبر به البحر الأحمر إلى الصحراء المصفرة ، مرددا فى نفسه «الأحمر والأصفر معا هما لون الشمس الغاربة ، ان الأمر لم يكن مشرقا تماما ، مثلما أن الحمامة البيضاء ليست دوما رمزا ناجحا للسلام ، ان منديلا أبيض صغيرا قد يفى بالغرض فى بعض الأحيان».

عندما قال لها «أن بيكاسو كان غاية فى الذكاء حينما صنع هذا الرمز للسلام فقد وضع قناعا أبديا ، يسهل حمله وارتداءه ، ويقدر على إخفاء الكثير من النوايا الغامضة» قالت «كان سيكون أجمل لو صنعه على صورة ذكر الكناريا الملون ، إنه أكثر رقيا وجمالا من ذلك الطائر الصعلوك المبتذل ، كما أنه له صوت رائع ومثير» تذكر حوارهما وانزلق فى سكون إلى ركنه الظليل فى قلبه ، إلى حزنه ، وقام ثقيلا هادئا إلى أوراقه وكتب «لا زال الحزن يسلمنا إلى وحدتنا الفطرية ، ويدفعنا بقسوة عفوية إلى التقاء ذاتنا» .

ومن نافذة غرفته الوحيدة العالية ، كانت القاهرة ، تنبسط أمامه ، وكانت أضواؤها فى عينيه المنداة، نجوما لا نهائية ، تسبح فى فضاء معتم من أسطح البيوت القصيرة الواهية ، وركام الليل الآخذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى التسرب إلى الدروب الصغيرة الفقيرة ، مارا عبر نافذتها ، متخللا الوردات المشغولة فى ستارتها ، وكانت هى عائدة إلى وحدتها الخاصة ، تضئ مدخلها ، فتلمح الذكر الملون يرفرف بقوة راقدا على أنثاه الساكنة فى نشوة الطير ، فتبقى فى مكانها عند الباب المفتوح ، تراقبهما ، ولما قام عنها ، واهتز بدنها الملون منتفشا ، أغلقت بابها فى رفق واتجهت إليهما ، وفتحت الباب الصغير فى رقة ، وبدأت فى خلع ثيابها ، وكان هو فى نافذته ، يرقب تألقات المساء ، ويفكر فى الخروج من نافذته محلقا .

كانت بقعة الماء قد جفت ، وصعدت إلى فضائها حين اجتازها ، وفكر أن الكون يتخلق بهجرات العناصر إلى بعضها ، وأن لظله أن يحتمل خشونة الأسفلت وغبرة التراب ، وغباء التيه السالك إلى روحه ، يخطو فى الدرب الضيق ، عابرا شهوق البوابة يتأمل خطوطها المنحنية الرانحة والمستقيمة المحيطة بدورانها ، وعرائسها العالية تشج السماء بالحجر المتكرر ، يشم رائحة طلاء جديد ، لقطراته بياض مصفر لا يمتزج بالتراب الساقط إليه ، يسمع رفرفة طائر صغير هلع يصىء ذراعها ، وعلى جانب الطريق يلمح امرأة عجوزا تقعى ، تمد ذراعها فى الشمس ، وترتقب الذباب يحط عليها لتهبط بكفها بسرعة ، وبجوارها كومة ضئيلة من القش المغزول بالريش والخيوط تبلله لمعة لزجة ، وبقع ذبابات ميتة ، وفى الأعلى كانت الفجوة الصغيرة يسدها خليط الأسمنت الرمادى ، وفى الأسفل بعض السائحين يلتقطون صورا . كان يعرف أن شيئا لن يعود كما كان ، وأن على الطائر الصغير أن يفعل غير الترنح فى الفضاء ما بين المدائن .

يفوت فى روائح التوابل ، ويمر بمداخل الأبواب العتيقة ، يحمل فى قلبه تيها ، ويردد فى نفسه «لأى قاهرة حاربت ، لأى مدينة عدت ، وإلى أى المدن سأصير؟» ويراوح بين الخروج أو العودة ، فيما قدماه تمضيان ، غائبا عن إدراكهما معانى الاستمرار ، الوصول أو الرجوع ، أن تذهبا به إلى حيث تكون هى، أو حيث يريد أن يكون هو ، لا فرق ولا معنى .

وفى عشها كانت ، تنتصب تحت الماء ، ينهمر باردا إلى جسدها الزجاجى ، فتطلع السخونة الكامنة فيها عنها ، تفوح من أنحائها ، فتمر بكفيها الرخاميين على جهاتها الطازجة البلل ، تدفع الماء إلى أعضائها لتتيح له النفاذ إلى الحر اللابد فيها فيزيحه ، فيصعد ، فيلهو به الذكر الملون الحائم حول

المسحمة ، تنسال حبات الماء الحية من رأسها إلى طرف عينيها ، فحافة شفتيها ، عنقها ، صاعدة فى سيلانها حتى تسكن بعضها قبة ثديها البسيط النافر ، أو تنزلق تتمسح بالهدُب النابت فى بشرتها ، لتذهب حتى الحافة بين البخر والولوج ، لتنشر بها العتمة المختبئة فى لذة لا تدركها القطرات الغائبة فى المهد المعتم ، فيهبط الذكر المحوم إليها ، يدفع بمنقاره إلى الظل الهائم ، ويقع على الجذع الطرى النافر ويمتص ركابته، وينتفض حائما، وخلفه بكل ثقلها البدنى تحلق خفيفة كبخور لدن يمر فى مسام الأشياء والفعال، فيصير زغبا للنشوة المداومة كحلم، وتحط على سريرها، تفكر فى الآدمى الحاطط على حافة نافذة قديمة يرقب أسطح البيوت. وأسوار المدينة العتيقة، ويعبر بواباتها فى رهبة، ويبتاع سجائر وضيعة، تاركا للأرملة الصبية القروش الباقية قائلا «خليهم له» ويمد يده عبر طاقة الكشك الضيق ليمسح رأس الرضيع الغافى يمتص حلمة الثدى المشدود بامتلاء ، والخارج من طوق جلبابها الأسود، ويمضى يتابعه دعاؤها له، حتى يخرج إلى الطريق، فينصهر صوتها الشمعى الممتلئ وتغمره الأصوات الحادة للسيارات المارقة، وهمهمات المارة، وألوان البيوت النحيلة العالية ، يتذكر الراديو الصغير فى حجرته، الموسيقى، النيشان فى العلبة الزرقاء،والراقدة فى سريرها، فاتحة كل نوافذها، وعارفة أن الذكر الملون لن يرحل، ولن يعود إلى انثاه المنتظرة فى القفص المفتوح ولا تخرج، ويذكر أن نيشانا شبيها تعلقه الأرملة الصبية فوق صورة باهتة لفتى يضع البيريه على رأسه، وابتسامة صلبة على شفتيه، ونظرة تائهة.

عرف أنه صائر إليها، تأخذ روحه وقدماه إلى طريقها، يشعل سيجارة ويمتصهاكرضيع، يحس الدخان ثقيلا، يلتقى ويخطو إلى الحديقة التى يعرفها للمرة الأولى، ويسير إلى المدخل الرخامى، يواجه المرآة الكبيرة، يرى فيها لوحة الموزاييك خلفه كاملة لا يحجب جسده منهاشيئا، فيلتف صاعدا، وعند الباب ذاته كما ذكرته فى حكاياتها، يقبض رأس الكائن النحاسى، يرفعها ببطء ويدعها تسقط مدوية، فتقوم عن سريرها، خالصة من أى رداء، وتكون خلف الباب، تلمس المقبض الذهبى، فينفتح ما بينهما، ويكون أمامها وتكون أمامه، خطوط فائرة الانحناء، تشكل شغفا نشوانا، شهى السكون،بدن صارم الامتلاء، مصقول الالتمام، مادا يده اليه، فلا يحرك ساكنا، ويذهب ببصره إلى الفضاء، فيرى الذكر الملون يحوم متخبطا بين الجدران، فيما نافذة كبيرة مفتوحة على سماء واسعة الزرقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الناصر صالح

مرحباً أيّها النّيل . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثلَ لؤلؤةٍ عَمَّدَتْها الشَواطىءُ
فيِ مائِها السَّرْمَدىَ
لِتَطْبَعَ فيِ القَلبِ هذا الحنينَ المُفاجىء
حَطَّتْ يداىَ على مَوْجةٍ
دَثَّرَتْنى جَدائلُها المُستَحِمَّةُ
فانْثالَ عِطرُ البَساتينِ
شَعْشَعَ نورُ المَيادينِ
رَفَّتْ طيورُ الحدائقِ تَسْتَمْطِرُ اللَّحْنَ
بينَ حَريرِ الأصابعِ
قلتُ : تَخَطَّفَنيِ العِشقُ

ها جَسَدي مَرْتَعٌ للصَّهيل

وها كَلماتي قَلائِدُ للأُغنياتِ التي تَتَنَزَّلُ

كالمَطَرِ الأُرجوانيِّ

إنّي تَعَشَّقْتُ ماءً يُعَمِّدُهُ النّيلُ كُلَّ صَباحٍ،

فَداوَيْتُ روحي بهِ

وتَوَضّأتُ في ضَوْءِ أمواجهِ السّابِحاتِ

وحَطَّتْ عَصافيرُ قَلْبي عليهِ

ارتَقَيْتُ لِسُدَّتِهِ، قلتُ : يا مَلِكَ النَّبْعِ

للطيْرِ رَقْصَتُها فوقَ عُشْبِ القُرى

للقَواقِعِ أعراسُها في مرايا الأناشيد

للترَّملِ نَخْلُ الجزيرةِ، للطَّمْيِ بَيْدَرُ أيّامهِ القادِماتِ

انتَظرني قَليلاً، لأحْجِبَ عن شَمسِ عَيْنيكَ قَوسَ الغُبارِ

انتَظِرني، سأشْرَبُ نَخْبَكَ هذا المساءِ

وأمضي إلى طَلَلِ الرّاحلينَ

(الذّينَ أضاعوا توابيتَهُمْ فَرِحينَ

وعادوا، إلى عُرسِ هذا النّدى البِكْرِ)

يا سيّدي النّيلَ

كيفَ استَعَدْتَ رمادِيَ من سَطْوَةِ النّارِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنقَذْتَ عُمري من الاندِثارِ؟

لقد ضِقْتُ نَرْعاً بهذي الخَفافيشِ يا سيِّدي

ضِقْتُ نَرْعاً بِهذا الصُّراخِ المُعَلَّبِ

آتيكَ ثانيةً.. سوفَ آتيكَ

يا شَهْوَةَ الأرضِ، يا مَوسمي المُرْتَجى..

عارِياً كانَ صوتي، منطفئاً

والحروفُ أمامي مَغاليقُها

فادخُلِ الآنَ مملكَتي

مَرْحباً

مَرْحباً أيُّها النَّيلُ

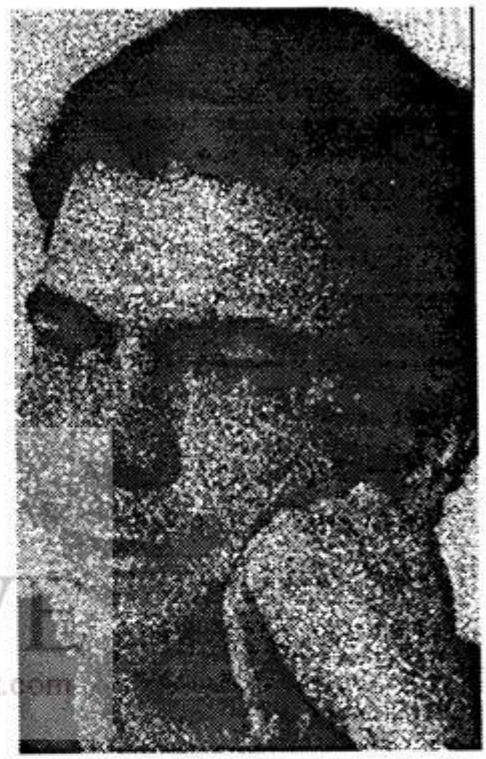
يا مَلِكي وَرَفيقَ دَمي

في الفُصولِ العقيمة.

(طولكرم - فلسطين)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أمين العالم



فقه الإبداع فى شعر حلمى سالم

رأيت أن أبدأ قراءتى للشعر المصرى المعاصر، مستلهماً معنى خاصا من كلمة السيد المسيح: «اجهدوا للدخول من الباب الضيّق». فما أكثر البوابات الفسيحة فى بعض هذا الشعر التى لا تكاد تتحدد لها ملامح خاصة، بل هى أقرب ما تكون إلى الفضاء المفتوح على الممارسة النثرية العادية اليومية والدلالات السائدة، التى لا تفجر قيمة أو تضيف رؤية. أما الباب الشعرى الضيّق الذى أعنيه فهو هذا الذى يطلق عليه شعر الحداثة، أو شعر السبعينيات وما بعدها، والذى يكاد يبلغ أحيانا حد الإبهام ولا أقول الغموض. ولهذا رأيت أن أبدأ بمحاولة قراءة المنظومة الشعرية للشاعر حلمى سالم، فلعلها أن تكون أكثر هذه الأبواب الشعرية ضيقا، وصعوبة فى الولوج، وأكثرها انغلاقا أحيانا. وقد تتوازى فى هذا مع المنظومة الشعرية للشاعر محمد عفيفى مطر مع الاختلاف الشديد بين المنظومتين من حيث البنية والرؤيا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على أننا لا نستطيع أن نلج هذا الباب الضيق دون أن نتبين بشكل عام طبيعة ما نحن مقبلون على قراءته. ولاشك أن فى هذا الكلام دورا منطقيا، ولكنه دور منطقى ضرورى لو صح التعبير. ولعل هذا يشبه محاولتنا الولوج إلى التعابير الخاصة بالتجربة الصوفية والإشراقية. إنه عالم مقال، أو عالم خطاب مختلف تماما عن عالم الخطاب اليومى العادى، رغم وحدة النسيج اللغوى العام. ذلك أنه عالم خاص يقع فيما وراء هذا العالم اليومى العادى، وإن يكن فى أعماقه. وهو عالم له مفاهيمه ومصطلحاته اللغوية وأبنيته التعبيرية الخاصة. لا بد إذاً لولوج هذا العالم أن نتأهب له متحررين من ثوابت الأزياء والنماذج والمصطلحات والعادات الذوقية

والتصورية والاستعارية العادية السائدة. والحقيقة أن بنية الشعر المعاصر غير بعيدة عن بنية التعابير الصوفية والإشراقية، لا بسبب التأثر بها فحسب، بل بسبب الطبيعة الخاصة لهذه التجربة الشعرية الجديدة كذلك، أى بسبب ما تتسم به هذه التجربة من تداخل وتبادل حميم بين الحسية الشديدة والتجريدية الشاطحة أحيانا، بين الذاتية الخاصة والرؤية الشمولية، بين الجزئية والكونية، بين منطق الشعور والوجدان وانعدام المنطق العقلى والتسلسل السببى فى كثير من الأحيان. وهذا التداخل هو ما يقربها من التجربة الصوفية والإشراقية ومن تعابيرها.

وحلمى سالم - فى تقديرى - شاعر صوفى بامتياز. على أنه شاعر صوفى من أتباع مدرسة المحو لا مدرسة الصحو. ومن المفارقة أن مدرسة المحو أقرب إلى التجارب والممارسات الحسية والحيوية بل والشبقية من مدرسة الصحو التى يغلب عليها طابع التجريد الشعورى والمعنوى بل العقلانى أحيانا. ولهذا تكاد تتسم منظومة حلمى سالم - بشكل عام - بهذه الخبرة الحسية الجسدية الشبقية المتوترة أبدا المتواكبة والممتزجة برحلته الحميمة الشاطحة إلى ما وراء ظواهر الترتيب والانتظام والاتساق والمنطق السائد فى علاقاتنا وتعابيرنا الاجتماعية والثقافية عامة. على أن حلمى سالم لا يشطح بعيدا فى آفاق التجريد المثالى، وإنما هو يشطح فى إطار عالمه الحسى الشبقى المباشر نفسه كشفا لحقائقه الكامنة. وهو لا يشق طريقه مرتقيا مدارج الوصول والحصول، شأن المتصوفة والإشراقيين، وإنما يشق طريقه فى مدارج النفى والانقطاع والغياب. إنه لا يتغيًا ولا يستهدف وإنما يتخلى ويضيع، «أنسف جسرا وأدلف» - على حد قوله - إلى كل شىء، وهو بتخليه وضياعه وبمنهجه «الدمارىّ الحنون». على حد قوله أيضا، تقوم قيامته ويكون إبداعه ويتحقق وجوده الشعرى وشعره الوجودى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول: غير لابث فى شكل.

وغير منسوب إلى مسمىً

انا العَشّاق للمنحدرات

فلا صفاتى تدوم لى

ولا المنازل قابضة على جسمى

الوداع يا جذورى

انا أخلع اللحاء عن فؤادى

فلا تحزنوا علىّ إذا نزعت قمصانى بليلٍ

وزلتُ.

وهو فى الحقيقة لا يزول وإنما ينتشر ويندمج يقول:

رايتنى امتد حتى اصبح
اشتباكا مع الوجود

ويقول: اسمىٌ نبضة الأشياء جسدى.

ويقول: كنت انشر على حقلى اعضائى.

ويقول: امضى على صهد الفعل المضارع

صوب صهد شمول وسيع.

ويقول: احاول ان اصنع جغرافية خاصة بى

احط وطنا مكان وطن

اصنع تاريخا خاصا بى

احط زمنا مكان زمن.

ويقول على لسانها:

منحتَ الحرية لبدنى

ومنحتَ بدنى للحرية.

وكبلتنى بفضائك المفلوت.

فى هذا الفضاء المفلوت يتحرك شعر حلمى سالم ويصوغ علاقاته الممتدة المتشابكة المتداخلة المتغيرة

المتفاوته المتعارضة أبدا. إنه صوفى يجعل من الحس والجسد والتشابك مع كل شيء تسابيحه وأهازيجه. إنه صوفى يؤمن بالحلول تارة، وبوحدة الوجود تارة أخرى وبالتداخل بين كل شيء كل شيء تارة ثالثة، ولكنه فى جميع هذه الأحوال لا يتوقف عند نسق ثابت أو مغلق، وهو ليس صاحب رؤية متصاعدة متراكمة متنامية. بل صاحب عالم من التشابك والتغاير والتفالت والتفاوت والتداخل والتفاعل والتخالف والانقطاعات والاتصالات التى لا تثبت على حال. إنه صاحب رؤية شبكية عرْضية للوجود والعوالم والأشياء والأحداث والبشر والحكايات والخبرات واللغات، يتشابك فيها الحاضر بالماضى بالمستقبل فى لوحة عرْضية حائطية متداخلة الألوان والأشكال. كما يتشابك فيها المادى بالمعنوى، الجسد بالروح، القيمة بالمعنى بالفعل، الحس بالخيال، الصفاء بالعتمة، الصحوة بالغيبوبة، الجزئيات بالكليات، الملموسات بالتجريدات، المعانى بالدلالات، المتون بالهوامش، الجواهر والأساسيات بالنواتىء والنوابت العابرة؛ ولا تكف اللوحة العرْضية الحائطية عن الاتساع والتشابك والتغاير أبدا. ولهذا نفتقد المنطق المتسلسل الطولى كما نفتقد المنطق المتراكم الصاعد فى حركة الأشياء وعلاقاتها، وإن كنا نستشعر منطق التداخل والتشابك دائما، وأحيانا التجاور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتوازى، بين كل شىء وكل شىء آخر. ولهذا تتبادل الأشياء والأوصاف والقيم والدلالات والأزمنة والأمكنة مواضعها وأوضاعها وتتداخل فيما بينها. وبهذه الرؤية الشبكية العرضية الشاملة يبدأ عهد جديد من الغناء، أى عهد جديد من الشعر. ذلك أنه لم يعد من اللائق لمثل حلمى سالم أن يقول كما كان يقول صلاح عبد الصبور:

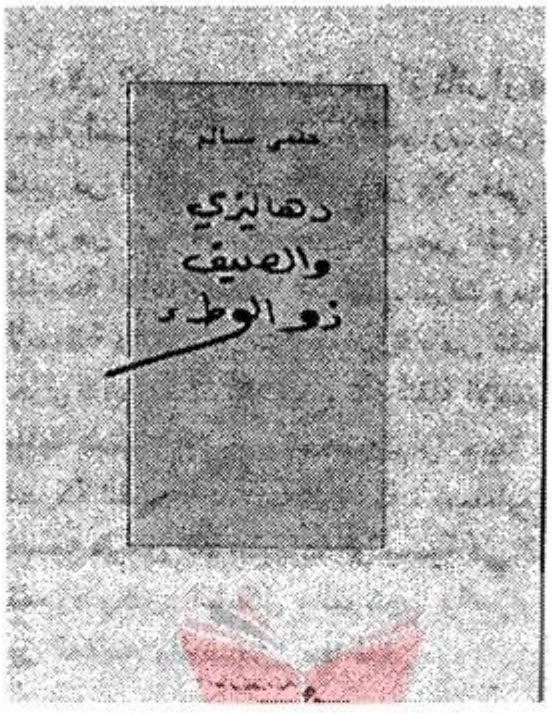
«صافية أراك يا حبيبتى كانما كبرت خارج الزمن» أما هو «فقد مضت بى السنون والطعون».

وهذا **«عهد من الغناء فات»** ولابد من غناء جديد، وهكذا **«ابتدت بى عهود»** تختلف فيها الرؤية كما تختلف العبارة. وتكاد أغلب قصائد دواوينه الأولى وخاصة **«الأبيض المتوسط»** و**«دهاليزى والصيف ذو الوطء»**، أن تكون مفعمة بما يشبه الكتابات الصوفية والإشراقية والحكايات الأسطورية والتعاويذ والتعازيم السحرية فى تراثنا العربى الإسلامى القديم، بل لعلها تستلهم العديد من النصوص القرآنية **« اقرأ. ما أنا بقارىء»** أو السيرة النبوية

«دثرينى،

دثرينى

ورطبى لى جبينى».



بل تتضمن بعض القصائد مقطوعات وفقرات من اشعار وكلمات النفرى والحلاج والبسطامى وابن الفارض وابن نباته فضلا عن استلهام حروفية محيى الدين بن عربى مثل:

سبرت حرفا

أمسكته فى غابة الذهول

ولم أطلقه فى غابة الصحوة

وسبرت حرفا ثانيا

خباته فى ياقوتة الشهقة

ولم أخبئه فى ياقوتة الهدوء

وسبرت حرفا ثالثا

حبسته فى الرئتين حبسا

صنعت بالحروف الثلاثة مثلثا بين الكتلة والحياة

فى هذه التجربة الشعرية الوجودية ذات العمق الصوفى، تختلف بالضرورة معانى الألفاظ لا بسبب السياق الذى يصنع بعلاقاته معانى مختلفة للألفاظ فحسب، بل قد يتثبّت للفظة معنى خاص، وتصبح أشبه بالمصطلح أو المعجم الشعرى الخاص للشاعر، مثل لفظة النخلة والشجرة والمدى والطائر والفراشة والأبيض والبحر والجسد والصهيل والماء والسحاب والدماء والسماء والجذور إلى غير ذلك. وقد تغلب بعض الصيغ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغوية مثل صيغة المبالغة مثل الحبّايون واللمّاسون والعبادون والعشّاقون والبوّاسون والقمّاشون والجوالون إلى غير ذلك.

وقد تصبح للحروف ـ كما سبق أن أشرت بشكل عابر ـ لا مجرد قيمة جمالية بل قيمة دلالية كذلك مثل:

واهِ ونْ

كوة كوت كليمها الكليم كنْ

وغابة غوت غريبها الغريب غدرة وغنْ

واهِ ونْ

اقيء عالمى القميء قنْ

ومثل هذه الأرجوزة أو «شبه الأرجوزة» فى قصيدة «خطوات» التى تلعب بالكلمة الشعبية «تاتا»:

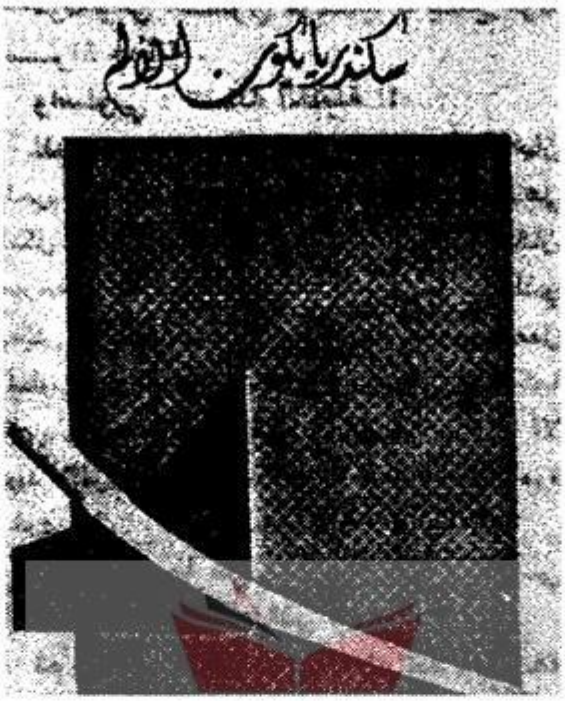
ولهفتى على حصان عمرى الذى يبدأ انفلاتا

تا..

فمن يوقف النهر الذى تا.. تا

بعد أن تحررتْ اعضاؤه وتا.. تا

ومثل لعبته المفضلة بحرف الجيم ثم بِحَرْ فى الباء والحاء اللذين جعل منهما عنواناً لديوان كامل إلى غير ذلك. هذا إلى جانب استخدام التكرار للفظة الواحدة بأشكال بلاغية دلالية شتى مثل:



اتفرّ من كبدى

ياطالعا كبدى

اتموت فى كبدى

يامحييا كبدى

اتشق لى كبدى

يا مُرْتِقا كبدى؟

ومثل:

يكمل الموسيقيون نوتاتهم الناقصةيوم الاثنين

يبدأ فؤاد زكريا كتابه الجديد يوم الاثنين

تسافر لميس إلى الراهب يوم الاثنين

يغنى عدلى فخرى في مسرح الغرفة يوم الاثنين

يجتمع شعراء إضاءة ٧٧ يوم الاثنين

لم يُقتل خميس والبقرى وشهدى عطية وعلى قنديل يوم الاثنين

وإذا كان التكرار فى المقطوعة السابقة يعبر عن المفارقة والتضاد، فإن التكرار فى هذه المقطوعة يعبر عن التمييز والتقييم ليوم محدد.

وقد نجد تكراراً لفظيا بدلالة مختلفة مثل:

فُلٌّ يتسلق رءوس العابرين فى الطريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلّ فى مطابع الجرائد ومحطات المترو وشركات الطيران.. إلخ.

الذى قد يوحى بالوحدة والتماثل بين الأشياء المختلفة فى قيمة معينة.

وهكذا تتنوع وتختلف الأشكال الاستعارية. فقد تتجسد فى لفظة كما رأينا أو فى علاقة سياقية سواء فى جملة أو فى بنية فقرة كاملة أو فى بنية قصيدة متعددة الفقرات تحمل بتنوع أبنيتها الداخلية الدلالة الشاملة للقصيدة. وهو بهذا لايقدم مجرد بلاغة مختلفة بقدر ما يقدم لغة شعرية مختلفة، تعبر عن رؤية إنسانية ووجودية مغايرة. ولهذا نراه فى أول قصيدة فى ديوانه «الأبيض المتوسط» وهى قصيدة «بزوغ»، يعبر عن هذه المغايرة ففى هذا العنوان نفسه يلتقى الأمران المغايران: اللغة والرؤية. ولهذا تنتهى القصيدة على هذا النحو:

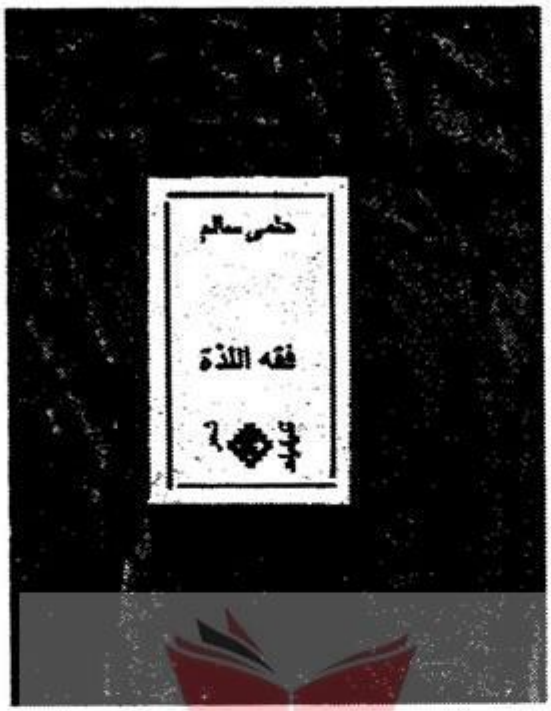
صار الميدان جسدا يدخل جسداً

إن لغة تكوّنت

إن شعبا ابتدا

إنه تحرير وتجديد للغة، وتحرير وتجديد لشعب أو لقضية، أى تحرير مشترك أو انعتاق واحد على حد قوله فى قصيدة أخرى:

الانعتاق راية لأهلى



ولعله بهذا يعبر عن نظرية الشاعر أدونيس المعروفة فى التوازى بين الثورة الشعرية والثورة الاجتماعية، فالثورة فى البنية الشعرية عند أدونيس هى المعادل الموضوعى للثورة الوطنية والاجتماعية، ولهذا لم يجد أدونيس فى الشعر الفلسطينى شعرا ثوريا، لأنه - فى تقديره - كان يتضمن معانى الثورة بشكل مباشر وداخل لغة شعرية تقليدية. ولاشك أن مدرسة الحداثة أو السبعينيات فى مصر قد تأثرت لا بشعر أدونيس فحسب بل بفكره النظرى كذلك. على أننا رغم هذا نلاحظ أننا فى شعر شعراء السبعينيات وفى شعر حلمى سالم بوجه خاص، نجد تناسجا واضحا بين تحديثه فى البنية اللغوية للشعر ومواقفه الوطنية والاجتماعية عامة، مما يخرج بشعره عن أن يكون مجرد معادل موضوعى للثورة الوطنية والاجتماعية بالمعنى الذى يقصده أدونيس. بل نجد فى بعض قصائده مشاركة شعرية مباشرة فى القضايا النضالية دون أن تفقد حداثتها التعبيرية، وقيمها الجمالية الجديدة، بل لقد كرس ديواناً كاملا لقضية النضال الفلسطينى واللبنانى والمصرى ضد العدوانية والتوسعية الإسرائيلية هو «سيرة بيروت». ولقد شارك حلمى سالم مشاركة إيجابية، شعرا وعملا خلال وجوده فى بيروت فى فترة حصار القوات الإسرائيلية لها فى النصف الثانى من عام ١٩٨٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على أن المنظومة الشعرية لحلمى سالم لاتقف به عند قضية بعينها، أو عند نسق لغوى بعينه، وإنما هو ـ هو كما سبق أن ذكرنا ـ يمزج بين مغامرته اللغوية ومغامرته الوجودية الحية ويتحرك بها حركة ذات امتداد وتداخل شبكى عرْضى يجعله فى تماسٍ وتحول وتفاعل وتغاير وانتقال بين شطآن وبحور شتى، لغوية كانت أو وجودية. وقد يكون من التعسف أن نسم هذا بأنه مجرد تجريب فى الكتابة الشعرية، وإلا كان شكلا من أشكال الافتعال والتصنع. إنما هو هذا الانفلات والخروج لغويا ووجوديا إلى فضاء البحث والاكتشاف والإبداع، متحررا من الأطر والثوابت والكليات المستقرة المجردة. وأكاد أحيانا أتصور هذا الخروج بالشعر المعاصر عامة، من أطر الشعر التقليدى وشعر التفعيلة ومختلف البحور والأوزان والقوافى والوحدات العضوية، كأنما هو الانتقال من فيزياء نيوتُن ـ مع اختلاف طبيعة المعرفة والاكتشاف بين الفيزياء والشعر ـ إلى الفيزياء الذرّية وفيزياء الكم والجسيمات الصغيرة بوجه خاص، حيث تتداخل جميع العناصر على اختلافها وتتصادم وتتشابك وتتغاير وتتحول، وحيث لا تتحدد هذه العناصر بعنصريتها أو بشيئيتها وإنما بعلائقيتها التى تقوم على النسبية والاحتمالية لا على النسقية الثابتة المطلقة المغلقة. ما أردت أن أقيم توازيا بين الرؤية الفيزيائية الجديدة والرؤية الحداثية للشعر. ولكن هناك بين هاتين الرؤيتين ـ فى تقديرى ـ ما يوضح الفكرة على الأقل. فهذه الرؤية الشعرية الحداثية والتى تتمثل فى المنظومة الشعرية لحلمى سالم تتّسم بهذا الخروج على النسقية المقفلة المطلقة سواء فى البنية اللغوية أو فى الرؤية الوجودية، وهى عالم متصادم متحول من الأبنية والإيقاعات والإمكانيات الشاسعة لتغايرات وتضايفات ومفارقات وتكوينات وتشكيلات وانقطاعات وتكاملات لا حدود لها. إن هذه الرؤية اللغوية والوجودية المتلاحمة هى ـ فى تقديرى ـ الهم والهاجس الأكبر عند حلمى سالم. إنها عنده الكاشف والمكشوف، الوسيلة والغاية، الدال والمدلول، الصياغة والمضمون، الشكل والمحتوى، الجمال والمعرفة. وليس لطرف واحد من هذه الثنائيات أكثر مما للطرف الآخر. لهذا يتحرك حلمى سالم فى شعره وبشعره بجسارة وحرية وانفتاح أفق، وتمردٍ على كل إطار أو قيد أو نسق. إنه يبدع الأطر والقيود والأنساق المغايرة، ليخرج عليها كذلك. ولهذا يكاد كل ديوان من دواوينه أن يكون خبرة خاصة متميزة. حقا، هناك ما يجمع بينها جميعا، ولكن ماأكثر كذلك ما يقوم التمايز والاختلاف والتغاير بينها. ولهذا أقول إنها ليست مجرد تجارب فى اللغة بقدر ما هى رحلة منفلتة لهذا السندباد الصوفى الشبقى العاشق المدنف بجسد الحياة وحياة الجسد، فى المدى المفتوح لإمكانيات شتى. فى كل إمكانية متاحة، يسعى لصياغة أسرارها الداخلية، وتحويل اللامرئى والمكنون فيها إلى شكل يتآلف معها ويدل عليها.

فى ديوانه «دهاليزى والصيف ذو الوطء» نجده أقرب ما يكون إلى إعلان ميلاد اللغة الجديدة، الكون الشعرى الجديد، أقرب إلى أهازيج المتصوفة والمسيرات الباطنية للإشراقيين وأساطير الشعوب وتمائم السحرة. ولهذا يطغى على الديوان الطابع الغنائى الباطنى العذب، والتدفق السردىّ الحكائى الغرائبى الذى يمتلىء بأحداث تتراكب ولا تتراكم، تتواصل دون تسلسل منطقى ودون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تصل. ولكنها تشع بالمعانى الجزئية أحيانا وبالدلالة البنيوية العامة أحيانا أخرى، وبالغموض والعتمة والإبهام فى كثير من الأحيان. إلا أن غنائيتها الباطنة العذبة وإيقاعها السردىّ المتدفق، وبعض رموزها المفضوحة وانتقالاتها وانقطاعاتها المفاجئة بين أبياتها وفقراتها وما تثيره من دهشة، تُغطّى على هذا الغموض والعتمة والإبهام وتكاد تضفى عليه قدرا من المنطق السحرى الجميل الممتع ولا أقول الإبهار الشكلى. وقد يساعد على هذا وجود التسلسل اللغوى الظاهرى، وإن لم يواكبه تسلسل فى منطق المعانى أو الدلالات، كما قد يساعد على ذلك، كذلك، ما يدور من حواريّة فى بنية القصيدة. ولعل الحوارية سواء كانت واضحة بين هو وهى، أو قلتُ وقالتْ، أو كانت مضمرة تتشكل فجأة ونعْرفها باختلاف الفعل أو حرف الإشارة بين التذكير والتأنيث، أقول لعل هذه الحوارية أن تكون سمة عامة فى كل دواوين حلمى سالم لا فى هذا الديوان بالذات، وما أكثر الأمثلة التى يتبينها القارىء بغير عناء فى مختلف قصائده ودواوينه.

وفى ديوان «الأبيض المتوسط» سنجد نفس هذا التسلسل الظاهرى فى البنية اللغوية، مع انقطاع وتقطع وانعدام المنطق الظاهرى فى التسلسل المعنوى والدلالى. ولكننا نتبين خفوت الطابع الغنائى الباطنى الذى كان مرتفعًا فى الديوان السابق. لن يختفي العمق الصوفى، بل لعله يزداد، ولكن على نحو أكثر تأملا وعقلانية وعمقا. ولهذا تكثر الاقتباسات من بعض المتصوفة كالحلاج والنّفرى والتراث الدينى عامة. ومع ذلك يبرز الجسد مسيطراً بأحاسيسه ولساته وحيويته وشبقه، بل يكاد عنوان الديوان نفسه «الأبيض المتوسط» أن يكون تعبيرا رمزيا عن هذا. والشاعر يميز بين الأبيض الذى له دلالات شتى فى دواوينه من بينها الإبداع، وبين الأبيض المتوسط. ولعنا منذ ديوانه السابق «دهاليزى والصيف ذو الوطء» أدركنا هذا التمييز بين الأبيض والأبيض غير المتوسط فى هذين البيتين:

وجهى للأبيض غير المتوسط

وساقاى لقوس الانفلات

وفى هذا الديوان «الأبيض المتوسط» نقرأ قصيدة بعنوان «الصعود إلى المبتدأ الأبيض المتوسط» مما يكاد يدعم التفسير الشبقى لعنوان الديوان. على أن الطابع الشبقى الغالب فى هذا الديوان لا ينفصل عن التمرد والأنفلات اللغوى المستمر لإبداع لغة جديدة، وعن جسارة الرؤية، المنطلقة إلى مزيد من الكشف الوجودى والاجتماعى والإنسانى عامة. وبالعشق والكشف والكلام تتناسج فى لحمة واحدة قصائد هذا الديوان.

على أننا فى ديوان «سيرة بيروت» ننتقل مع حلمى سالم إلى غنائية وطنية خالصة تتسق فيها العلاقة بين الإيقـــاع ومنطق التـــسلسل اللغـــوى والدلالى على السواء. وبرغم وضوح الموضوع بل ارتفاعه أحيانا إلى مستوى الشعار والتحريض ـ ولاعجب فنحن فى قلب معركة التصدّى للغزو الإسرائيلى لبيروت ـ أقول رغم هذا، فإن الشعر يرتفع أحيانا إلى مستوى رفيع من الشفافية كما فى قصيدة «يد ضئيلة وتر: قوس (حوار مع حجر فلسطينى)» التى يقول فيها:

قال لى حجرٌ:

خذوا شريعة الطريق منِّىَ:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يد ضئيلة: قوس

والمدى: وتر.

إن معانى الكلمات فى القصيدة واضحة محددة، والمنطق متسلسل بين الأبيات، والهدف المستهدف بارز والرسالة واصلة. على أن البنية الشعرية تصبح أكثر عمقا فى قصيدة «المعشوقة والعربى» وفى قصيدة «حديث سليمان» التى تنطق بوجدان سليمان خاطر إلى جانب قصائد أخرى. على أن الديوان يظل اختياراً شعريا للحظة وجودية وطنية معينة تفرض نمطا خاصا من التعبير الذى يستهدف التواصل والتعبئة والفعل الحى. ولكن الديوان مع ذلك لا يتخلف عن القيمة الشعرية الرفيعة. وإن اختلف عن بقية دواوين حلمى سالم. إنه رحلة صادقة مسئولة من رحلاته الإبداعية المتنوعة .

أما مع ديوان «البائية والحائى» فإننا نلتقى بديوان مكرس كله لتجربة عارمة فى العشق، وهنا تطغى الغنائية من جديد فى أغلب القصائد، وتكون رجعة جديدة إلى كتاب التصوف، ويبدأ مستوى آخر من جماليات الحروف، لا يقف الأمر عند عنوان الديوان بل يمتد إلى تفريعات وتشكيلات وأبنية مختلفة، تتراوح بين المفاضلة والمحاورة بين دلالات حروف الألفاظ مثل:

الحاء تقول: انا الحرية، والحُلم، الحِلم، حنين الحنّانين، حياة، والحسنُ، الحبَل، حبور حبيب بحبيبٍ، حزْم، والحكمة، والحكم، حماسات حُماةِ حِمىً، والحزن، الحرمانُ...

والباء تقول: انا البدن، البحر، بكارة بهكنةٍ بكر، والبيْن، البدَدَان، براءة برّاعين، البدع، بدايات البوح... إلى آخره

وقد تصبح بنية مركبة مثل:

الجيم من جوع وموجوع وعمر من هشيم العمر مسجوع، ويطرق. يستفيق هنيهة ويصيح: ماذا لو ابدل وجهك الساجى بساجدة وماجدة وهاجدة. اقول: نسيتَ فى الجيم الجنون وخُنتَ قلبى.. إلى آخر الفقرة.

ولعل هذه الجيمات تذكرنا بديوان «آية: جيم» للشاعر حسن طلب. ولاشك أن الحروفية سمة بارزة عند بعض الشعراء المعاصرين من مدرسة الحداثة. ولعلنا نجد فى هذا الديوان البدايات الناضجة للقصيدة الطويلة المدورة التى سوف نجدها أكثر تطوراً بعد ذلك فى ديوان «فقه اللذة». على أن ديوان «البائية والحائى» ليس مجرد ديوان فى العشق، بل يتواصل ويتداخل مع العديد من الأحداث والوقائع والخبرات الذاتية والوطنية والاجتماعية والإنسانية العامة، ويفجّر من خلال أحاسيس الجسد وحكاية العشق نبضاً دراميا حاداً وعمقا روحيًا، وجمالا إنسانيا آسراً، رغم ما فى بعض فقرات الديوان من غموض يصل أحيانا إلى حد الإبهام.

ثم نأتى أخيرا إلى آخر دواوينه «فقه اللذة». وهو رحلة شعرية مختلفة. ففى هذا الديوان يزداد تقطع وانقطاع التسلسل الدلالىّ فى أغلب قصائده كما يزداد انعدام التسلسل اللغوى نفسه، مما يضاعف من إبهام الشعر وانغلاقه إلى حد كبير. ولهذا فهو خبرة شعرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مختلفة كما ذكرنا. ويتسم هذا الديوان ببنيتين مختلفتين: البنية الأولى هى بنية القصيدة الطويلة ذات العنوان الواحد، وإن تكن تتألف من مقطوعات شعرية تكاد أن تكون مستقلة عن بعضها البعض، فبين كل مقطوعة وأخرى مسافة فراغ أو على الأصح مسافة صمت، ولايكاد يربطها شيء بعنوانها الأصلى. ولهذا تصلح كل مقطوعة منها أن تقوم بذاتها. وقد أتصور أنها نوع من أنواع تيار الشعور المعروف فى الرواية الحديثة، والذى يقوم على التدفق اللاواعى غير المترابط للمشاعر والأفكار والذكريات. وإن يكن هذا التيار الشعرى لا يتشكل من جمل أو كلمات غير مترابطة كما فى السرد الروائى، وإنما من مقطوعات شعرية كاملة وإن تكن غير مترابطة وتفتقد التسلسل المعنوى واللغوى على السواء.وقد تكون هناك دلالة عامة لهذه المقطوعات الشعرية غير المترابطة، إلا أنها دلالة بالغة الغموض والإبهام، فضلا عن الغموض والإبهام الذى تتصف به بعض هذه المقطوعات ذاتها. على أننا فى بعض قصائد هذا الديوان نجد لكل فقرة من هذه المقطوعات الشعرية عنوانا مستقلا داخل العنوان العام للقصيدة مثل قصيدة «**غزال تحت طاغية**» مثلا. ولعل انعدام التسلسل وطغيان الاستقلال بين المقطوعات الشعرية داخل القصيدة الواحدة مما قد يسمح بإمكانية تغيير وتبديل مواقعها. داخل القصيدة الواحدة بالتقديم أو التأخير. ولقد كان من الممكن أن نفعل هذا فى بعض القصائد العمودية القديمة فى حوار لنا قديم مع عباس محمود العقاد.[راجع كتاب «فى الثقافة المصرية: الطبعة الثالثة. دار الثقافة الجديدة. صفحة ٥٢ ومابعدها]. ولأضرب مثالا على عدم التسلسل المعنوى الواضح - على الأقل - بين بعض فقرات من قصيدة «**طائر الرّذاذ**»:

الفقرة الأولى: **ورائى خمسة وثلاثون عاما من الحنين قرات سبع روايات كانت بطلتهن تشبهنى، تعرّيت أربع مرات: ثلاثا بفعل الاغتصابِ،**

ومرة حينما قلت لى: أوحشتنى،

احب فيروز وعبد الوهاب وخان الخليلى وبن جلّون،

شاهدت فيلما واحدا عن ساعى البريد،

وقعت فى الغرام تسعين مرة حينما سمعت عازفا يقول:

«يامن يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة

يامن يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة»

فهمت به لكنه راح فى الوباء،

أنا ميالة للاعترافات فهل تاخذنى باعترافاتى؟

[مساحة فارغة طباعيا]

القطعة التالية مباشرة: **أعزف على الناى كى تنامى فى وداعة رَنيم،**

أوقظك فى الصباح بكتابين فى النافذة

أجعل النجوم ثابتة لكى تراقبيها «زاهية» كامى،

أقول للشعراء: أقدموا

فيرمون القصائد الجديدة عند الكلية الحربية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اضرب الثعالب بعمرى كله، وانتحنحُ:

انا خفير قلبك المرهق.

[مساحة فارغة طباعيا]

القطعة التالية مباشرة: تتغير الفصول فى شهقة وعرْقين

هنا دنيا تقلّدُ العزف المنفرد على الكمان،

وطرقات تتقمص حكمة الكوفيين،

هل الزمان خاتم فى إصبعٍ؟

وأتصور ـ في حدود قدرتى على القراءة ـ أننى بدلا من أن أقرأ القطعة الرابعة التالية والتي تبدأ بفقرة «فلّ يتسلق رءوس العابرين فى الطريق» أتخطاها وأتخطى فقرتين بعدها كذلك، وأقرأ مباشرة، أو أضيف مباشرة بعد الفقرات الثلاث السابقة هذه الفقرة البعيدة نسبيا في تسلسل القصيدة دون أن أخلخل أو أقلقل من بنية القصيدة:

لم يكن المغنّى يسوق اغنية،

كان يستخرج حصى الروح من الروح ويترك المواجيد موشكة.

عاشقتان طائرتان فى فضاء غرفةٍ،

وعازفان مضرّجان فى وترٍ من خائنة الأعين،

لم يكن المغنى يسوق اغنية من الشغف المخبأ،

كان يخلط العاشقات بالعاشقين ويصنع من عجينة كونشرتو.

لست اتهم هذه القصيدة بانعدام الوحدة العضوية، كما اتهم كتاب «فى الثقافة المصرية» قصيدة للعقاد، وكما وجه العقاد من قبل اتهاما بانعدام وحدة الموضوع فى قصيدة لشوقى، وإنما أقول إن هذه القصيدة رغم وحدة عنوانها، لا تشكل وحدة معنوية واحدة، أو وحدة دلالية واحدة ـ فى حدود قراءتى لها ـ فضلا عن أنها لا تشكل وحدة سردية واحدة متسلسلة منطقيا. إنها تتشكل من انقطاعات وانتقالات أقرب ماتكون كما ذكرت بتيار الشعور فى السرد الروائى الحديث. والشاعر هنا لا يقدم رؤية متسقة واحدة، وإنما يقدم شبكة من الصور والأحداث والمعانى والدلالات فى مقطوعات شعرية مستقلة عن بعضها البعض. وهو لا يستهدف تقديم بنية شعرية ذات وحدة معنوية متسلسلة، أو وحدة دلالية عضوية، بقدر ما يقدم رؤى ودلالات مستقلة. إنها ليست شظايا ـ كما يقول بعض النقاد ـ بل هى وحدات مستقلة لكل منها بنيتها الدلالية المستقلة، وقد يمكن برؤية أعمق أن نستخلص من هذه الفقرات المستقلة دلالة موحدة برغم استقلال بعضها عن بعض استقلالا دلاليا، بل بفضل هذا الاستقلال نفسه. فقد يكون هذا الاستقلال والتشتت، والتكدس للخبرات المتجاورة، وغير المترابطة هو نفسه الدلالة العامة التى يريد أن ينقلها إلينا الشاعر. ولعل الشاعر يريد أن يعبر بالشعر نفسه بنيويا لا قوليا عن أن الدلالات العامة الموحدة دلالات مفتعلة مصنوعة لا تعبر عن حقيقة الخبرة الإنسانية والواقع الإنسانى المتقطع، المتفاوت، المتفارق، إنها كما سبق أن ذكرنا رؤية أفقية عرضية للخبرات الإنسانية المختلفة، أو صورة بانورامية محتشدة بالاختلافات والتمايزات والتناقضات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والدلالات المتنوعة التى لاتجمعها دلالة واحدة، أو وحدة عضوية بنائية واحدة.

على أننا فى ديوان «فقه اللذة» قد نصل إلى ما هو أبعد من ذلك. ففى فقرات بعض القصائد ما يتماثل بالفعل مع مايسمى بتيار الشعور أو تيار الوعى فى السرد الروائى الحديث ـ لا بين مقطوعات أو فقرات شعرية مستقلة ـ وإنما بين عبارات، وكلمات مفردة، يتم التراصف والتتابع والتجاور بينها بالانتقالات المفاجئة الذى لا ينتظمها تسلسل منطقى واضح على الأقل، ولهذا فليس بينها فراغ أو مساحة صمت كالنموذج السابق وإنما مجرد خط طولى فاصل. ولنضرب مثلا بهذه الفقرة الثانية من قصيدة «المستوصف»:

نافذتان تطلان على المخْبَر ومحاجر أسمنت/ سيدة الظل مسيّجة بالظل/ بُهارات/ فوق الدَرَج المصباح ضنين لكنّ اللمحة نيّرة/ عُنقى حمأ مسنونٌ وقُراى انداحت فى الغرين/ كم سرباً فوق جبينى؟/ شبحان على الحائط واظافر فى أجُرّ الشرفة/ هل بنجى كلّى؟/ كنتُ معلقةً بمفاتيح القدس فصرت معلقةً من رمشى/ الليل الرحمُ/ عُطوفٌ وطرابيشُ وسيزا نبراوى/ مُدنٌ كذّاباتٌ من حركات التصحيح/ صقورٌ/ هل احضرتَ اللوزات؟/ القىء قليل هذا الليل/ غريب يلمس فى المفترق غريبا/ ماتت أمى فى «المخصوص» بسرطان المرىء/ أنا الضحّاكة فى الآصال الهنّاكةُ فى الخِدر/ إلى آخر المقطوعة.

وأكاد أقول إنها ملتقطات من خبرات متناثرة سمعية وحسية وبصرية وثقافية وشعورية فى لحظات ومجالات شتى. إنها ـ فى تقديرى ـ ليست بالدقة تيار شعور أو تيار وعى. إنها قطار من الذكريات والانطباعات والمشاعر والأفكار التي لاتكاد تحقق تراكما دلاليا فيما بينها، ولا تفضى إلى انفجار رؤية كلية، ولعلها أن تكون نوعا من «الكولاج» الذى يدخل فى تشكيله الوعى واللاوعى فى آن، ويمتلىء امتداده العرْضى بالاتساق والتنافر، بالمنطقى والناشز، بالضرورى والهامشى، بالمعنوى والحسى، بالسياسى والاجتماعى، بالجنس والموت، بالمجرد والمشخص إلى غير ذلك. لا وجود لحدث شعرى محورى وإنما الحدث الشعرى هو نفسه اللامحور، هو الامتداد العرْضى المتجاور للأحداث والأشياء المتوافقة والمتنافرة والمتقاربة والمتباعدة. إنها لوحة تنقيطية لو صح التعبير، وإن تنوعت الوان وأشكال ومعانى نقطها المستقل بعضها عن بعض. إنها لوحة تكديسية وليست لوحة تشكيلية. ولعل هذا هو دلالتها، بل جماليتها التعبيرية المقصودة. لعل هذه القصيدة ومثيلاتها تسعى أن تكون أصدق تعبيرا عن الحياة والواقع من الأبنية الأدبية التقليدية التى تزعم أنها تعبر عن الواقع فى حين أنها لا تفعل غير أن تلتقط من الواقع ظواهره التى تشكل وحدة سطحية كاذبة. إن الشاعر يريد أن يضعنا فى قلب فوضى الواقع ونسيج تداخلاته المتناقضة الحقيقية. بهذه الجمل والعبارات والأحداث المبتورة المتجزئة المتجاورة المختلفة. ونتساءل: هل يشكل لنا هذا فى النهاية دلالة موحدة غير دلالة التجزىء والتبعثر والتداخل والتنافر والتوافق والتمزق وثرثرة الواقع وتداخلاته غير المنطقية؟ هل هى ثرثرة جمل وعبارات وصور تعبيرا عن ثرثرة فى الواقع لا أكثر ولا أقل، وعن جمالية خاصة له؟ أم وراء هذا كله رؤية ودلالة أكثر عمقا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما أذكر الدلالة العامة، بل لعلى أشرت فى مقال قديم إلى القوانين العامة للخبرة الإنسانية الحسية، فلست أقصد ما فهمه أحد الشعراء من أننى أدعو الشعراء إلى استخلاص القوانين الاجتماعية والطبقية واتخاذها قواعد لصناعة الشعر والفن، إنما قصدت وأقصد ماهو جوهرى نادر فى الخبرة الإنسانية البالغة التنوع التى قد تتجسد فى لمسة عابرة أو لحظة بالغة العمق أو قيمة نادرة.

وأعود إلى شعر حلمى سالم لأقول: لاشك أن لهذا الشعر جمالياته الخاصة التى نستطيع أن نقول أحيانا إنها جماليات الغموض بل أحيانا أخرى جماليات الإبهام نفسه، جماليات هذه النغمة المسترسلة الممتدة المحتشدة المتكدسة بمختلف التناقضات والمتنافرات والوثبات والانقطاعات والارتباطات المفاجئة المدهشة. ولكن هل يقف بنا الشعر عند هذا الحد؟ إن هذا الشعر بغير شك ثمرة ثقافة كبيرة، وحيوية شعورية متفجرة، ورغبة مشروعة فى تجاوز ما هو مألوف سائد جامد بليد متكرر. ولكن ماأبعده عن أن يتيح جسرا إلى أفق من الدلالة العامة، ولا أقول المعنى والفهم. حقا، قد تقوم دلالة غائمة تختلف باختلاف ثقافة القارىء وألفته بهذا الشعر. وأحيانا يتجاوز إبهامها حدود الثقافة والألفة فى بعض القصائد، وما أكثر ما تصبح قراءة هذا الشعر ومحاولة تذوقه ـ ولا أقول فهمه ـ محاولة عقلية لحل الغاز، وليس استمتاعاً بخبرة جمالية شعرية. ولهذا أكاد أتصور احيانا أن الإيغال فى هذا المستوى الفادح من الغموض والإبهام والعجز عن تلقف الدلالة العامة له، يكاد يكون تعبيرا عن مهارة ثقافية نخبوية متعالية، اكثر منه تعبيرا عن همّ إبداعى حقيقى. إن وراء هذا كله ـ كما سبق أن ذكرت ـ طاقة شعرية جبارة أدركها فى قصائد حلمى سالم ـ وعند الكثير من شعراء هذا الشعر المعاصر ـ ولكنى أخشى أن تبدد هذه الطاقة نفسها فى هذا التشتت والتكدس والإيغال فى التركيبات والتشكيلات، التي يغلب عليها ـ كما ذكرت ـ المهارة والحذق، لا الرؤية والهم. لست أتكلم عن ضآلة أو انعدام قدرة هذا الشعر عن التوصيل المباشر، ـ فكما ذكرت فى مقال سابق ليس هذا هو المطلوب بالضرورة، والمسألة ستختلف باختلاف طبيعة التجربة الإبداعية، على أنه ليس هناك ما ينبغى أن نطلبه من الشاعر المبدع، فمن حقه أن يبدع كما يشاء ولكن من حقنا، بل من واجبنا أن نشير إلى عمق هذه القطيعة بين بعض التعابير الشعرية فى مدرسة الحداثة، وبين القارىء المثقف بل حتى بينه وبين من يدركون ضرورة التحديث الشعرى، ومن يرون ضرورة التجاوز والمغايرة، بل ويرحبون ويقدرون بعض صور الإبداع فى هذا الشعر المعاصر. أنا أتحدث عن ظاهرة قد تكون مُهَدِّدةً للحداثة الشعْرية نفسها، هى الإيغال باسم الحداثة ومغايرة التعبير الواضح المباشر وكسر جماليته، فى غواية الشكلية والتشكيلية أو فى الغموض المصنوع الذى يقصد قصدا وليس الغموض النابع من طبيعة المعاناة الحية والرؤية الإبداعية. ولاشك أن التشكيل عملية أساسية فى الإبداع الأدبى والفنى عامة. على أن التشكيل يختلف باختلاف الفنون والآداب. فالتشكيل فى الموسيقى والرسم والنحت والعمارة يختلف عن التشكيل فى المسرح ـ الفيلم، كما يختلف عن التشكيل فى القصة والرواية والشعر. حقا، إن هذا لايعنى عدم الاستفادة أو عدم التفاعل مع مختلف الخبرات التشكيلية بل التداخل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينها، ولكن يبقى في النهاية لكل فن وأدب خصوصيته التشكيلية المرتبطة بخامته. وخامة الشعر هى اللغة، حقا، إنها اللغة لا فى معانيها المعجمية، وإنما فى الإمكانيات المفتوحة إلى غير حد فى تعابيرها المجازية والاستعارية. ولكن تبقى الدلالة الشعرية نابعة فى النهاية من لغوية اللغة، مهما اختلفت وتطورت وتغايرت معانيها المعجمية فى الصور والتشكيلات والعلاقات المجازية والتخييلية التى تتخذها. الموسيقى والإيقاع بعد ضرورى من أبعاد الشعر بل من أبعاد دلالته، سواء كان شعرا تقليديا أو شعر تفعيلة أو شعر حداثة أو ما يسمى بقصيدة النثر. ولكن الشعر ليس مجرد موسيقى أو مجرد إيقاع. وكذلك الأمر فى الصورة الشعرية. فلا شعر بغير علاقات بين الفاظها وحروفها بما يشكل صورة ما. ولكن مطلق الصورة ليست هى الشعر. إنما هى الصورة النابعة من بنية لغوية دالة. لأن الشعر ليس هو الرسم. طبعا هناك محاولات لتحويل الشعر إلى مطلق موسيقى، أو مطلق تصوير بغير دلالة نابعة من طبيعته اللغوية. على أن هذا ينقل الشعر إلى جنس أدبى أو فنى آخر، رغم اقتناعى بالتداخل بين الأجناس الأدبية والفنية. أردت أن أقول: إن بعض شعراء الحداثة، وقد أجد هذا أحيانا فى بعض شعر حلمى سالم يغلّبون التشكيل على الدلالة، بل يضحون عن عمد بالدلالة فى سبيل التشكيل، أو يعتبرون أن مطلق التشكيل هو فى ذاته دلالة مكتفية بذاتها. ومن حقهم هذا بغير شك. ولكننى أخشى أنهم بهذا لايطورون اللغة ولايطوّرون الخبرة الشعرية، بل يضاعفون من القطيعة بين الشعر والخبرات الإنسانية الحية. على أننى فى شعر حلمى سالم لا أجد هذه الغواية التشكيلية المطلقة، وإنما أجد غواية تشكيلية على النقيض من ذلك، هى غواية تصوير الواقع ـ كما ذكرت من قبل ـ بكل متناقضاته وتداخلاته وعناصره الجوهرية والهامشية، دون سقوط فى نمطية أو نسقية مفروضة. وهذا مايدفعه إلى هذا الحشد والتكديس أحيانا للصور والأحداث والانطباعات والخبرات بصورة شبكية عرْضية متجاورة كما سبق أن ذكرنا. وفى تقديرى أن تصوير الواقع لا يكون بوضع كل عناصر الخبرة فيه على مستوى واحد بهذا الشكل العرضى المتجاور.

فالواقع ليس فى هذا التجاور وإنما فيما وراء هذا التجاور من علاقات ودلالات أعمق. والقضية هى كيف يمكن أن يكشف هذا التجاور عما وراءه من دلالة عامة أو قيمة كبيرة وإلا وقفنا عند رؤية وصفية خارجية لهذا الواقع، أو عند صورة غامضة مبهمة عصية على الفهم والتذوق. ولقد أحسست بهذا فى بعض المقطوعات السردية فى قصيدة «صبوة القُفْنس» وفى قصيدة «المستوصف» فى ديوان «فقه اللذة».

وفى تقديرى أن هذا الغموض الذى يصل حد الإبهام والعجز عن الفهم والتذوق فى كثير من الأحيان فى شعر حلمى سالم، قد يرجع إلي طبيعة رؤيته الفلسفية الوجودية والجمالية إلى الواقع وطبيعة انعكاسها فى البنية الإبداعية لشعره. إنها ـ كما ذكرت ـ الرؤية الشبكية الأفقية للأشياء التى تتساوى وتتبادل وتتداخل مواقعها إلى حد تكاد تختفى معه الدلالة وتتعثر القدرة على التذوق والفهم. ولكن تبقى دائما متعة الإيقاع والدهشة والغرابة وبعض الومضات المعنوية الجزئية أو العامة .على أن الإبهام قد لايكون نتيجة مباشرة لهذه الرؤية الشبكية الأفقية، وإنما قد يكون نتيجة الإضافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتعمدة ـ كما سبق أن ذكرنا ـ لبعض الكلمات أو العبارات كسرا للبنية المعنوية المألوفة الواضحة، وقد تكون بسبب غلبة الثقافة والتخطيط الذهنى على بعض الصياغات الشعرية، التى تتم أحيانا على حساب البنية الجمالية لهذه الصياغات، وإن كانت قضية البنية الجمالية هذه مسألة نسبية ذوقية مختلف عليها. على أن الإبهام قد يكون كذلك بسبب استخدام مفردة معينة بأكثر من معنى داخل القصيدة الواحدة مما يفضى إلى هذا الإبهام أو الالتباس على الأقل. ولأضرب لهذا مثلا نختتم به هذا المقال.

يفتتح حلمى سالم ديوانه «فقه اللذة» بقصيدة صغيرة جميلة بعنوان «أوّل» وتكاد هذه القصيدة أن تكون مفتاحا لموقفه الشعرى والوجودى الشبقى المتطلع إلى التحرر والاختلاف والتجاوز. هذا هو الجزء الذى يعنينا من القصيدة الذى نحاول به أن نبين اليات الغموض والإبهام أحيانا فى بعض شعره:

خذوا الأوزة من عنقى،

هنا عصر يسير عكس صُنّاعه اليدويين،

على سرير توت عنخ آمون قلتُ:

أنت امراتى التى كتبها الله لى،

جرثومة الرعب آكلة،

لكننى ساضع قشدة على قشدة،

فى بقعة مجهولة سنحفظ الشرائط:

حيث الباليه الذى اقترحناه على جذعين،

خذوا الإوزة من عنقى،

ساقاك دلتا صغيرة

فاذهبى إلى المطعم الشعبى فى بساطة الأسرى،

قال رجل: لماذا تريدين وضع السماء فى قفص؟

قالت امراة: لأن قرطى طائر،

عذرا إن وقفت بالقصيدة عند هذا الحد، لأنى لا أنتوى أن أقوم بتحليلها، وإنما أكتفى بإبراز بعض مشاكلها كما ذكرت.

عندما نقرأ فى بيتها الأول «**خذوا الأوزة من عنقى**» نستشعر أن قيدا يمسك بخناقه يريد أن يتخلص منه مَنْ تتحدث عنه القصيدة، ونستشعر حاجته أن يتخلص منه تخلصا ذا طابع اجتماعي: «خذوا». ولكن لماذا «الأوزة»؟ هل المقصود الإشارة إلى مجرد طائر؟ ففى القصيدة نفسها ذكر لطائر آخر في عبارة «قرطى طائر» وفى كلمة الباليه ما قد يوحى بطائر آخر لمن تثير كلمة الباليه والطائر عنده باليه رقصة البجعة. ولكن العارف بشعر حلمى سالم يتذكر في قصيدة «الصيف ذو الوطء» بيتا يقول: «وحط الطائر رحلته فى عنقى». ويقول فى قصيدة أخرى «أشهد ضباطاً منتشرين على الأعناق». على أن عناية حلمى سالم فى شعره بالتراث الدينى والصوفى وتوظيفه فى شعره ـ كما أشرنا من قبل ـ قد يدفع بآية كريمة إلى أن تبرز فى وجداننا المتذوق. هذه الآية هى «وكل إنسان ألزمناه طائره فى عنقه» وإن كان مفهوم الطائر فى الآية يشير إلي عمل الإنسان ومسئوليته فيما يعمل. ونعود إلي

القصيدة ونتساءل: إذا كان المقصود هو التحرر من مجرد القيد، فلماذا «الأوزة» وإذا كان المقصود بالأوزة طائرا وليس طائرا محددا، فكيف يستقيم الشعور بهذا الطائر القيد أى الأوزة، والطائر المقيد فى شكل قرط، وتريد امرأة أن تضاعف من قيده بأن تضعه فى قفص. الطائر فى القصيدة سجان أم مسجون؟ أم هو مجرد عمل الإنسان الذى أشارت إليه الآية الكريمة؟ هل معنى هذا أن الأوزة إشارة إلى عمله فى السابق الذى يقيده ويريد أن يتخلى عنه؟ أو لعلها ضابط من ضباط السلطة!

ولكن لماذا «**الأوزة**»؟ لعل البيت الثانى يوضح لنا الأمر. فالبيت الثانى يقول: **هنا عصر يسير عكس صنّاعه اليدويين**. أى أن التخلص من الأوزة مرتبط بالعصر الجديد الذى نعيشه الآن، «هنا» والذى لا يتفق مع العاملين بأيديهم. وفى البيت الثالث والرابع يقول: **على سرير توت عنخ أمون**، وقد يرمز هذا إلى عتاقة الزمن وبعده، «**أنت امراتى التى كتبها الله لى**» إنها المرأة التى كُتبت له، بما يوحى بالقدرية المكتوبة، وليس بالاختيار الحر. ألا يتيح لنا هذا أن نستشعر دلالة موحدة بين «**امراتى**» و «**الأوزة**» ويتضح لهذا المعنى البيوتى للصناع اليدويين؟ حسنا! إذا صح هذا فالأوزة ليست الطائر، ولاعلاقة لها بالباليه من قريب أو من بعيد، وليس لها علاقة بالطائر المسجون فى شكل قرط. وهذا ينقلنا إلى امرأة أخرى غير «**امراتى**» وهى ليست طائرا ولكنها أوزه أخرى وان لم تكن من الصنّاع اليدويين. وبرغم ما يمكن أن يكون فى هذا من صورة بسيطة. واضحة ولكن الوصول إليها كان يحتاج إلى عملية استدلالية طويلة كما رأينا، بل لعلى استفدت فيما وصلت إليه جزئيا من حديث مع السيدة **ماجدة رفاعة** التى تألف الشعر الحداثى وتحسن قراءته، فضلا عن بعض تساؤلات وجهتها إلى الشاعر نفسه **حلمى سالم**. ومع ذلك يبقى فى هذا الجزء من القصيدة بيت يقول للمرأة الأخرى «**فاذهبى إلى المطعم الشعبى فى بساطة الأسرى**» ما اعتقد أننى توصلت حتى الآن إلى فهمه. فما علاقة المطعم الشعبى بهذه المرأة الأخرى التى تسجن عاشقها فى شكل استعارى هو قرطها ثم كيف تذهب هذه المرأة السجانة إلى المطعم الشعبى فى بساطة الأسرى؟ عذرا على هذا التفتيش الخشن في جسد عصفور جميل هو هذه القصيدة. وأدرك أنه من الممكن أن نتذوق هذه القصيدة بدون محاولة الوصول إلى هذا الفهم الدقيق لمعانى مفرداتها. ولكن ألسنا بدون هذا، لن نتمكن من إدراك دلالتها العامة إدراكا صحيحا؟ ثم ألم تفرض القصيدة نفسها علينا أن نسعى إلى تجاوز تذوقها إلى محاولة فهمها هذا الفهم العقلانى الخشن؟ ألا يفرض علينا شعر الحداثة فى كثير من تشكيلاته المبهمة أن نسعى إلى تفهمه وفك تكويناته على طريقة حل الألغاز؟ ألا يفضى هذا بنا إلى فقدان التذوق العميق للشعر؟ أعرف أن المسألة تحتاج إلى درية وألفة، ولكنها قد تحتاج من الشاعر كذلك ألا يغالى إلا للضرورة التعبيرية فى رحلته الاستعارية البعيدة التى قد تتعارض استعاراتها مع بعضها البعض ـ كما رأينا فى المثال السابق ـ أو تتعقد على الأقل تعقدا شديدا.

خلاصة الأمر، أن المنظومة الشعرية لحلمى سالم تكشف بحق عن طاقة شعرية متفجرة غنية بإمكانيات إبداعية لا حد لها. وهى طاقة متجددة متطلعة إلى تجاوز ذاتها باستمرار، ولهذا تختلف وتتنوع خبراته التشكيلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والوجودية الحية. على أنها طاقة شعرية مهمومة أساسا بالهم الشعرى نفسه من أجل تجاوز إبداعى متصل لجمالياته المستقرة، وإن تكن مهمومة كذلك بالهم الوجودى الإنسانى من أجل تجاوز إبداعى للواقع السياسي والاجتماعى المتخلف السائد. ولكن لعل همه التجاوزىّ الشعرى قد أخذ يطغى على همه الوجودى بل أخشى أن يكون قد أصابه إحساس بالإحباط نتيجة للوضع المأساوى الذى أخذ يرين على الواقع السياسى والاجتماعى الراهن ويكاد يسد آفاق أى مستقبل مبشر قريب أو بعيد. ولعل حلمى سالم قد استطاع أن يعبر عن هذا أعمق وأبدع وأقسى تعبير تصويرا لمحاولة إخفاء مأساوية هذا الواقع بقوله:

«التواطؤ الودود

يمنح انحدارنا الجميل هيئة الصعود».

ولعلى أستشعر حزنه العميق وإحباطه فى قصيدة «خلاص» وهى آخر قصائد ديوانه «فقه اللذة». يقول فى فقرة منها:

ربما جئنا متاخرين عن الجرس

غارقين فى فضائح السبعينات

مكلفين بالثورة فى الرابعة إلا ربعاً

هل شرختنا المرايا؟

ويقول فى هذه القصيدة الجميلة الحزينة أيضا:

الانكسار النظيف

خير من الغلبة الملوثة.

ويقول فى نهايتها:

الماذون مات بدفتيريا العقائد

فافسحوا الطريق يا أخوة

كى يمر المصابون.

وأتساءل: هل هذا الواقع المأساوى هو ما يدفع شعر الحداثة عند حلمى سالم وربما عند سواه إلى التشابك والالتصاق الأفقى مع جسد الواقع المباشر الحى بعد زوال إمكانية الرؤية المتراكمة الصاعدة، وإلى الإيغال فى التشكيلية المعقدة الجميلة رغم تعقيدها بديلا عن القبح الزاعق السائد؟

على أن حلمى سالم برغم هذا، وبفضل ما يتميز به من حرارة وحيوية دافقة وحس إنسانى واجتماعى رفيع، قد استطاع أن يبدع باقات شعرية أخذت تسهم بحق فى قيام مرحلة جديدة واعدة من الشعر العربى فى مصر. وما أقدره وأجدره أن تصبح هذه الباقات حدائق وبساتين وساحات خبرة إنسانية صادقة وعميقة وميسرة لمتذوقى الجمال ومحبى الحقيقة والذين لا يتوقفون أبدا عن التطلع إلى إنسانية أجمل وأفضل وأرقى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد عبد السلام العمرى

عفن

تشققت جدران الڤيلا عندما هبت رياح محنته من الجهات الرملية الأربع، أسرع منبطحاً ومنكفئاً على القش المنبعث منه رائحة روث بقراته ودجاجه، تحاصره الرياح منذ لوى عنق حظه بإصراره هو السادر فى غيه على مواصلة ما بدأه ظاناً أن هذا على المدى الطويل لصالحه، وحتى يرهبوه هم الذين لديهم ما يخافون عليه حاولوا قدر طاقتهم تجنب مجالسه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد عرف عنه هذا بعدالمحاولات العديدة لإثنائه، إذ تعهد له البعض بإجهاضهم لطرقه المختلفة، وأن محاولات الإفلات تلاشت، وفقد مخزون طاقته، فأدرك أن لا مكان له.

يسيطر عليه النكد، ويدب فى أوصاله عندما يرى نجاح الآخرين، لا يحب رؤية الهامات المرتفعة وهم يعرفون أن هذا من حلاوة روحه، وهو فى سريرته يعترف بهزائمه الواحدة تلو الأخرى ولا يبين.

ولم يكن لهذا الواثق من حقده من مطيع سوى أن يتسنى له التعفن حتى النفس الأخير، فأكثر فى أواخر أيامه من العيش فى ڤلته على رأس حدائق برتقاله المزدهر والمورق دائماً، صيفاً، وشتاءً، والذى لا يذبل ولا يزوى إلا فى وجود صاحبه، أثناءها تبكى الأشجار وتنوح، عندما يزداد إصراره على البقاء

بينها، هى التى نعت نفسها فور ذلك، وأنها ستدفن فى مكانها بوجوده، أو تنقل حطباً أعجف إلى مواقد النار.

من بعيد يرى بستانه مزدهراً فيترفق به، يحاول قدر طاقته أن يتخلص من الكمون الدائم لحقده، والمتربص لكل الناس، والذى أصابه فى زرعه وأهله، يقدر مخزون رصيده منه ليطمئن إذ لو وزعه على مدينة يفيض، وهو دائم الاطمئنان عليه بمجيئه لبستانه واختبار تأثيره، فيجده قادراً على الإتيان بأشياء عجيبة محتفظاً بهيبته، عندما تأكد من ذلك استغله فى تطوير مواهبه.

ولم ينبهه أحد، ولم يستطع أن يدرك ويقر بأن تقويم سيرة حياته مسألة قد أمست مستحيلة، ورغم أنه قرر ما يريد إلا أن العاقل نصحه بأن لا خلاص له إلا بالنسيان، وأن البديل فقد الذاكرة أو الجنون، تلك الحالة التى تبدو شواهدها الآن.

تشتكى لأقرب أصدقائه وتحدثه عن حالة أرقه الليلى، وأرقها معه، فيطمئنها ويهدئها، وتطاوعه فيما يطلبه منها، وبعد أن يتفقا على أن ساعة خدره الوحيدة هى الساعة المناسبة الليلة، والساعات الأخرى كثيرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أدرك الجيران والأصدقاء ذلك، وعلى مسافات بعيدة، كل فى بيته، فتجنبوه ناظرين إلى المستقبل، هم الذين يسمعون غناءه الذى لا يمل تكراره، والذى يتنقل به منبعثاً من مراكز دوائره التى يرتادها، فإذا ما كانوا قريبين منه يبتسمون له خوفاً من تمزيق ثيابهم فى خياله، وينقل ما يرى إلى المقاهى، وإذا ما كانوا بعيدين عنه رثوا لحاله، وأعلنوها بينهم بحذر وخوف.

يستطعمون أكلاته الشهية، ويتناولونها، المتجددة، والألقة، والتى لا ينضب معينها، ويتلذذون بكئوس خمرته البللورية المنعشة تائهين مع الغناء التركى القديم، ويشاهدون لوحة ألوانه المائية، ولا يبرحون إلابعد أن يصبحوا مشبعين، يحكى كل واحد حكاية مختلفة عن حكاية الآخر ؛ لأن الأماكن المظلمة التى يرتادونها أثناء وجودهم لديه غنية ومثيرة، وشهية، تعطى لكل واحد منهم حسب إمكاناته وثقافته وتجاربه.

والحق أنها حكايات تستحق الوقوف أمامها كل واحدة على حدة، بتفصيل أدق ومعلومات أكيدة، وشواهد ثابتة، يروح أثناء ذلك يتجرع خمرته بنفس مطمئنة، يستعد لاستقبال المجد القادم، ورصيده الذى جاهد طويلاً من أجله لا ينفد؛ لأنه لم يجف مطلقاً حتى فى التنقل بالطائرة من بلد إلى بلد، وساعده ذلك كثيراً، وسهل له أموراً عدة، بدت فى مخيلته هى السكينة والوصول إلى الشواطئ الآمنة.

حاول كثيراً اكتشاف قدراته الكامنة التى خذلته جميعاً، وبدا عديم الحيلة بلا حول ولا طول، منزوع الريش والأسلحة، وجد النجاة فيها لتحقق له المستحيل والتى تتلاشى فور انتهاء القلم من كتابته فلجأ إلى ما ادخره.

وفى انتفاضة أخيرة ينبش الذاكرة، ويستعين برصيده المسروق بالضنى،وسهر الليالى، فلا تأخذ بيده ولا تسعفه، كما لا يسعفه شيء آخر كالتبلد وجلده السميك الذى يساعده على تجاوز رياح محناته، يسهر لياليه فى بلكونته القبلية فى الشتاء للتأمل، وإعادة عدّ النجوم، تنظر إليه بعين الشفقة وترمى له الرثاء؛ لأنها تعرف أن ليس لديه القدرة على استنهاض نخوته التى لم توجد يوماً ما، فصار لا يعرف أقدار الناس والرجال وأضحى كل شيء لديه مباح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو بعينيه المرتخيتين الكليلتين راضياً ومبتسماً عيونه جامدة وماكرة كعيون التيوس خبيثة، يؤمن بأن تردد الأقوال تقيه أحاسيسه وجروحه، وعندما يلمح له أحد تسبح غيمة كآبة فى سماء نفسه، وتلمع عيناه بنار ضغينة كامنة وسافرة، وتظهر عليها بريق الجنون المخزون. والذى على وشك أن ينطلق من سجنه بلا رحمة، فتراه زائغ النظرات بسبب ارتكاريا الأطعمة المختلفة، التى تسبب تهيجاً واحتقاناً فى الدم.

وحين يلمح إليه أحد بما آل إليه فى لحظة ضعفه يغفو فى حقل برتقاله مع حيواناته غفوة هانئة، وينقطع أنينه، ويتقلب، ثم يتنفس تحت قناع عزة النفس بيسر واتزان، فيتركوه وحيداً، فتؤلهه عنكبوتيته الكامنة فيطير فزعاً إلى مراكز دوائره مليئاً بزاد جشعه وغشه وكذبه الذى فيه يصدق نفسه، والتى هيأتها له نفسه فى خلوته فينساق لها بآلامه التى لا تفارقه.

صاحبة العينين المتألقتين بنار غامضة تجبر خاطره فى أصدقائه، وعندما لا يراها فى ألقها يسألها بألفة متمسحاً بها، أهناك ما يعكر صفو سماء نفسك؟ أم أن هناك كآبة موجعة؟ ولماذا تحملين هماً على القلب؟ وهى تربت على ركبتيه وتأخذ بيده، تدعو له أن يفرج كرب همه وتروح غارقة فى زمن مضى، وزمن آت تسأل الفكاك فلا مجيب، تتوه فى بيداء تخيلاتها، فترى أنه بالليل يخبئ لها قمراً يطفو، ومتاهة ومأوى، وكلما شم رائحة لها تأتيه ذكرى أحدهم، فتغتسل تماماً من رائحتها وذكرياتها، فيروح يتشممها بتلذذ فى أماكن أخرى، وهى محتملة نتن تيوسته وما لم تكن قادرة على احتماله كما قالت فيما بعد هى التنهدات والتأوهات التى بلا مخزون والتى كانت تترسب فى دمها بحرقة وألم شديدين دون أن يحس، ولم تكن تعلم أين ينتهى الواقع، ومتى تبدأ التحليق، ومن فرط حرصه على تكاءته زاده وعكازه أسقط من ذاكرته الخئون المواجهة القادمة عاجلاً أم آجلاً، والتى يمكنها أن تعرض استقرار حياته للخطر فكان يبعث فيها عاطفة من الجنون تحسها كلها بلا استثناء كاذبة، فتصدق مع عواطف أصدقائه حتى تشد من أزره وتقابله ببرود وبلا مبالاة.

لقد كان يعدها بكل شىء أثناء هذيانه المصطنع المحموم، هى التى تعرف قدراته، وكلما ازداد شوقه لتحقيق انتصاراته يزداد خوفه من فقدانها، ولما سمعها تبكى فى الظلام بوهن شديد كى لا يسمعها، يبهره ذلك لأنها لا تبكى بسهولة، وأنها مغلولة ومقهورة خوفاً من الشعور بالذنب.

يتركها ويذهب إلى أحد اجتماعاته التى يحدد مواعيدها فيدخل ببدلته الوردية ساحباً خلفه أحبابه، مريديه ومشيعوه، هم الذين كشفوا أسراره فى مجالسهم الخاصة، وعندما يدخل تهب على الجالسين رائحة الخنازير ونتانة طعامها فيعافونه ويبتعدون عنه.

وكانت قد قالت لى من خلف ظهره فى إحدى الأمسيات لماذا لا تصبح علىّ عندما ترانى؟ هل تراك نسيتنى؟ أم هو التأنى والتفكير قبل كل لقاء؟ وكنت فى الأيام الأخيرة قد أصبحت حذراً أخاف عليها، وأرثى له داعياً بإزالة غمته، ويقيه بطريقة عاقلة شر ردود أفعاله.

انتظر الجميع زمنا كله الوهم؛ إذ إن فيه شيئاً ما مكسوراً، يقاومه، ولا يعلمه أحد، ينمو معه مع تطلعاته الوردية منذ كان صغيراً يجرى عريان فى الكفر خلف الطائرات الورقية، وفى حقول القمح، وما خيب ظن الجميع فيه فكل يوم لديه فى مصائبه المتعددة جديد، وفصول كثيرة.

قصيدة

العطْشُ رفيقى فى قَاطرتى
وسَميرى فوق محطَّاتٍ لم يتوقَّفْ فيها الضَّوءُ . . .
فأمسكْتُ بجذْعٍ من أجَامٍ..
حَازتْ زَاويةَ الوَادِى
أتدلَّى فى بئرٍ
يتوَالَى فيه الحدثَانُ بحسْبَانٍ
ألْمحُ تنِّيناً يرْصُدنى فى القَاعِ..
وألْمحُ سنْجاباً يقْرضُ أغْصَانَ الأيَّامِ..
وبينَ الأفْنَانِ خَليَّةُ نَحْلٍ..
ألْعَقُ منْهَا الشُّهدَ..
فيسْكرنى
أترنَّحُ..
أهْوى
أطْفىء مسْغَبَةَ التِّنِّيْنْ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العشق،الموت

جلس ، قام ، سار ، امتد الطريق أمام عينيه إلى مالا نهاية ، تكدست فوق رأسه كل الرزايا ، أحس بالعجز وبالفخر أيضا لأنه عاجز ، وطلب الموت ، ولكن طلبه كان جبانا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال لنفسه :

أنا لم أحقق شيئا ، سأموت ولم أذق امرأة حقيقية ، والسمينة التى تعاشره و أنجبت منه الأولاد لا تعنيه ، ولا يعنيها منه سوى أنه يوفر يوما بيوم طعامهم .. والسمين الآخر الذى يعمل من أجله لم يدفع الشهرية ، والمديونيات الصغيرة تحاصره ، والأخوات والسمينة يطالبنه بخوض المعارك مع رجال وهميين .

ولم يجرؤ على المضى فى الطريق ، فقفل راجعا إلى المقهى عله يجد عزاء مع غبى آخر من الذين يعرفهم ويدعون صداقته .

تذكر أنه جائع جدا وأنه لم يتمكن من الشبع أثناء الغداء ، وضع يده فى جيبه الأيمن ، لم يجد سوى ثلاثة جنيهات يتيمة ، اكتفى بفنجان قهوة ، لم يجد أحدا من الأغنياء الذين يعرفهم . قام . سار ، امتد

الطريق أمام ناظريه وانتصبت ظلمة مفاجئة وأحسّ بحاجته الشديدة إلى التبول ، أسرع الخطى.. قال لنفسه مرة ثانية :

هأنذا فاشل من جديد وقعيد عن الحركة ، مقيد بملايين الأمتار من الحبال ، والعمر انقضى . أصبح على أعتاب الكهولة ، ليت سمراءه الفاتنة أحبته كما أحبها ، لوكان تزوجها أو حتى تزوج من تلك الطبيبة ذات الشعر الجعد .. حياته كلها حسابات خاطئة أسلمته إلى ما هو فيه من عذاب ومهانة ، وفى النهاية أصبح جباناً .. تذكر مقابلته مع صديقه المحامى السمين ذى الضحكة الرنانة والذى لا يقيم وزنا لأى شىء فى الحياة سوى أن يعيش فحسب . قال له :

لقد قررت الهرب ، إلى أين ؟ لا أعرف . إذا اتجهت شمالا وجدتنى محاطا بالصور التى بالحجم الطبيعى والأناشيد والنظرات المتفحصة ، و إذا اتجهت غربا وجدت نفس الشىء مضخما بذكريات رومانسية عن التاريخ

رد المحامى :

ـ كل شىء يأفل !

وصل إلى شقته ، وجد السمينة نائمة كالمعتاد وتشكو الرزايا ، لم يرها مرة مرحبة به ، وإنما دائما تحمل أمارات الكآبة على وجهها ، والأولاد جالسون فى انتظار ما يمكن أن تحمله يداه من فاكهة ، ولكنه جائع وليس فى جيبه سوى ثلاثة جنيهات يتيمة !

أطفأ الضجيج الذى أثاره الأولاد ، تبرم الولد وزام معلنا احتجاجه على هذه المعاملة ، والبنت الكبيرة لاذت بالفراش ، أما الصغيرة العزيزة جدا فلقد أثخنته بكلماتها الجارحة البريئة عن يديه واحدة من وراء وواحدة من قدام ، كانت شاشة التليفزيون تعانى من بقايا فيلم أمريكى ، جلس أمامه باذلا أقصى مالديه من انتباه لمتابعته هربا من حصار الصغيرة العزيزة التى استسلمت ـ فى النهاية ـ للنوم على كنبة الأنتريه الذى يفترش الصالة بأكملها ، رفع صوت التليفزيون ليغطى على الشخير المنبعث من فم السمينة ، وانتهى الفيلم بقبلة طويلة مثيرة بين بطلى الفيلم أشعلت فى صاحبنا لوعة وحريقا لا يمكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إطفاءه ، وتذكر على الفور قبلته الأولى الحقيقية لعائشة التى حملت كل أشواقه وكبت مراهقته وعنف معاناته من حرمان الأنثى ، يومها استسلمت له تماما منادية له بقبح ودلال مثيرين : أن تعالى إلى أحضانى لأ طفىء فيك جذوة حرمانى من الذكر الحقيقى البكر الغرائز والعواطف ، وعندما انفتح له باب الجنة على مصراعيه وفى نهايته كهف الأسرار لم يشأ أن يدلف إليه برجولته ، أحس أنه سيكون خائنا لأمانة الحب ، وسيلوث لهفة الرغبة فاكتفى بالملامسة ، وعندما طمأنته بأنهما زوجان شرعاً أحس برعب حقيقى لأنه لم يكن قد اقتنع تماما بأنه يصلح زوجا لها .. وتلت الفيلم أنباء آخر الليل ، كانت الأحجار التى يقذف بها الصغار كتلاً من جمر تحرق فؤاده وتصيب أحلامه فى مقتل ، يجلس فى شقته المتوافر فيها الكهرباء والمياه والثلاجة الملأى بالطعام والأطفال نائمون مطمئنون ، وأطفال الحجارة يرفعون علمهم الملون ويقذفون بالحجر ويهتفون ويهربون ، ويطاردهم الخواجات الغزاة . انتهت الأنباء بأهم الأهداف التى سجلها البيض فى شبكة المتخلفين العراة الفقراء المرضى ، وضاق صدره لحد أنه ود لو صرخ موقظا السمينة لترى وتفهم ما به ، ولكنه وأد هذه الرغبة بعنف وأخرج علبة السجائر وأشعل لفافة وأخرى وأخرى حتى أحس بأن الأمر سيتحول إلى مأساة فى صدره ، والآلام عاودته فى الرئة اليسرى فقام ليخلع ملابسه ، ولكن السمينة ما تزال ترسل شخيرها بعنف وإصرار على افتراس كل هواء الغرفة .. وارتدى الجلباب البيتى ونظف أسنانه وأفرغ مثانته من البول وتوجه إلى سريره ، واستلقى راجيا النوم الذى جافاه بإصرار ، جاءت عائشة :

ـ هل ماتزالين على قيد الحياة أيتها الأنثى التى ظلمها شبابى ، وكيف عدت من الأبد ؟

ـ ألم أخبرك من زمن أننى لن أتركك أبدا !

كانت ترتدى غلالة بيضاء تكشف عن الخارطة بأكملها ، وعرف علاماته عند كل موقع ، فاطمأن إلى فحولته ، وتسدل شعرها الجعد الذى طالما خاصم كتفيها ، وكأن جمال فاتن عاد إلى ملامحها ، وكانت تشتعل بالرغبة التى طالما نقلتها إليه إبان اجتماعهما كخطيبين :

ـ هيا معى !

ـ إلى أين ؟

ـ لنشعل فى الكون نارا من عشقنا ، ولأطلعك على الأسرار التى تتلهف على معرفتها ولا تستطيع لأنك محاصر . هأنذا قد جئت لأنتشلك ، وآخذ بيدك وأضمك إلىّ لنصبح واحدا ، بعدما ضيعت الفرصة الأولى وهأنت مقدم على إضاعة الفرصة الثانية

وقام كالمنوم ، أمسكت بيده وقادته إلى سرير السمينة التى توقف شخيرها فجأة ، ثم انتبهت ، واستيقظت ، وأطلقت من فمها ذى الشفاه الغليظة وابلا من الاحتجاجات والتقريعات .

ـ يارجل أنت لم تعد صغيرا على هذه الأشياء ، أنا متعبة ، طوال النهار فى الشغل والبيت ، حرام ، حرام ، أولادك أرهقونى بما فيه الكفاية وتجىء فى آخر الليل ، ابنتك أصبحت عروسا .

لم ينطق بحرف ، وعاد من حيث أتى وألقى بنفسه على السرير ، وصاح بأعلى ما يملك من فحيح :

ـ يا عائشة ، يا عائشة .. تعالى .. لماذا تركتينى ؟

وساد صمت لم تعكره سوى قطرات الماء المتساقطة من الصنبور المعلق على حوض الاغتسال ، وحملق فى السقف وأدار عينيه فى ظلمة الغرفة وعلى الجدران ، وأحس بأنفاس قوية وبرأس ذى فم واسع مشقوق يواجهه ويقترب منه ويخرج بالونة بيضاء ، ووجد نفسه غير قادر على الحركة ، والرعب يسيطر على كل ذرة فى كيانه ، لقد كان جملا غاضبا برك فوق صدره وبدأ فى التهامه ولم يتمكن من المقاومة أو الصراخ ، وعلى الفور أخرج روحه وترك له الجسد وتعلق بإطار الصورة التى تربض على الحائط محاصرة السمينة والأولاد ، واستسلم للسكون سكون لا يعكره سوى مضغ الجمل للحمه وجرش عظامه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منى السعودى

استدارات التلال الوردية

فنون تشكيلية

يسالونني دائماً، كيف اصبحتُ نحاتة؟

هل أقول، يبدأ الإنسان من حلم فى الطفولة، ومنه ينبت ويحقق توالد الأحلام؟

ولدتُ فى مدينة عمان عام ١٩٤٥، وكانت عمان فى ذلك الوقت مدينة صغيرة، تنمو حول ينابيع مياه تأخذ مجراها فيما كان يسمى سيل عمان، وبين مواقع أثرية قديمة، وجبال صخرية فيها مغاور طبيعية يسكنها الرعيان. كان بيتنا يقع على مدخل سبيل الحوريات، وتطل نوافذه على سوق الخضار، كان يسكن فى هذا البيت الواسع أبى وأعمامى، وكنّا جميعاً كعائلة كبيرة واحدة، وكانت اللهجة الشامية هى اللهجة السائدة بين الجميع، إذ كانت العائلة قد هاجرت من دمشق واستقرت فى عمان فى أواخر القرن الماضى. على بعد مائة متر تبدأ أطلال المدرج الروماني، وعلى التلة العالية ترتفع بقايا قلعة عمان، وكانت ملاعب طفولتى هذه المدرجات الأثرية، والأعمدة المنقوشة وبقايا التماثيل.. كنتُ أترك أصدقائى الصغار لألعب مع التماثيل وأتأمل صناعتها، وكيف دبّت الحياة فى الحجر.. لقد كانت هذه التماثيل بالنسبة لى كائنات حية، وكانت هذه الأماكن الحقيقية/ الخيالية تعطينى الشعور بقدرة الإنسان على عمل أشياء عظيمة تبقى على مدى الزمن.

عام ١٩٤٨ وصلت إلى بيتنا عمّتى وعائلتها، كان معهم بضعة أكياس صغيرة فيها حاجيات وملابس، كانت عمتى تسكن فى مجدل/ غزة، عرفت منهم أن اليهود قد احتلوا فلسطين وطردوهم من بيوتهم.. وكان هذا أول وعى لى بالمأساة الفلسطينية!.

كنتُ فى العاشرة من عمرى حين توفى أخى فتحى، بعد شهور طويلة من مرض غامض. كنت أحبه كثيراً، كان مثقفاً وغير تقليدى فى عائلتنا المحافظة. وكان هو أول من قرأ علىّ كتاب «النبى» لجبران خليل جبران، وكان يحكى لى قصة طويلة متسلسلة، عرفت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين كبرتُ أنها أسطورة جلجاميش، حين سمعت خبر موته في الصباح غرقتُ في البكاء، ولكن حين رأيتُ وجهه وهو مسجّى في التابوت الخشبي، توقفتُ عن البكاء، رأيته يبتسم وهو ينام بعمق... عرفتُ أن الموت تحولٌ وليس نهاية فاجعة، بل إنه جزء من تكوين دائرة الحياة التي تتوالى كالليل والنهار... تركتُ المأتم في البيت وخرجت أمشي في شارع الهاشمي، كانت الحياة تنبض...

في هذه الطفولة بدأت أرسم، وأحلم أن أصنع التماثيل. لم يكن في مدينتنا متاحف ولا مدارس لتعليم الفن.. كان الحلم غامضاً.. كنت أغرق في تأمل الطبيعة، تضاريس الأرض والضمور، استدارات التلال، حركاتها المتداخلة.. كانت الطبيعة جسداً، كنت أذهب إلى المركز الثقافي البريطاني لاستعارة الكتب الفنية والأدبية، وبدأت أقرأ الشعر الحديث: **إليوت، ثم ادونس وأنس الحاج**.. وكان الشعر فضاء آخر من الحرية والسفر في ما وراء المرئي.. زاد الروح والنفس..

صنعتُ رؤساً من الجبس، سحرني تكوين كائنات مجسمة، لكنها كانت سريعة العطب، فلم أكن أعرف تقنية استعمال الجبس!! سمعتُ أن الفنان **مهنا الدرة** فتح محترفة لتدريس الرسم، وكان قد عاد إلى المدينة بعد تخرجه في كلية الفنون في روما، فذهبت إليه لأتعلم الرسم، وكنتُ أوفّر مصروفي اليومي لشراء الألوان والورق، فقد كان أبي متديناً ومحافظاً وكان من المستحيل أن يسمح لي بالتوجه نحو الفن، لذا بدأت العمل في محترف **مهنا الدرة** سراً، وكنتُ قد اتخذتُ قراري واخترتُ عالم الفن، وكان هذا التوجه بالنسبة لي نوعاً من الإيمان. عالم الفن جميل وغامض، تتبلور فيه الرؤى، وتصير قصائد ولوحات وتماثيل، عالم خصب ومعطاء، يتحد فيه المرئي باللامرئي..

في تلك السنوات - كنت في الخامسة عشرة - تعرفت إلى أصدقاء العمر، **كمال بلاّطة** و**فلاديمير تماري**، كان **كمال** يدرس الفن في إيطاليا، وكان **فلاديمير** يدرس الفيزياء، إلا أنه يرسم يومياً في دفاتر يضعها في جيبه.. وكانا يأتيان إلى عمان في الصيف لإقامة معارض.. وكنّا نلتقي في عمان أو في القدس حيث كان بيت عائلة **كمال**..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنهيت دراستي الثانوية في مدرسة زين الشرف، كنتُ أقرأ كثيراً، وأناقش كثيراً، خاصة في المسائل الدينية والوجودية، قرأت كتاب اللامنتمي **لكولن ولسن**، وقد تعرفت من خلال هذا الكتاب على نماذج لفنانين وشعراء وفلاسفة فتحت أمامي أبواب عوالم البحث والتساؤل.. شعرتُ أن عمّان ضيقة وفقيرة وساكنة، وكانت لدي رغبة في معرفة العالم الواسع.. حملتُ رسومي وسافرت إلى بيروت بدون معرفة والدي، لجأتُ إلى أخي الكبير هاني الذي كان يعيش في بيروت، وخبرته عن طموحاتي، وماذا أريد أن أفعل في حياتي.. وكان هذا الأخ الصديق - ومازال - سندي الدائم..

كان أول معرض زرته في بيروت معرض الفنان **حليم جرداق** في صالة عرض تابعة لجريدة «**الأوبزيرفر**» وتقع بين مرفأ بيروت وسوق الطويلة، تحدثت مع حليم جرداق عن الفن وباريس لا أنسى أبداً أحد الرسوم المعروضة بالأبيض والأسود وتمثل قاعة الفنون السومرية في اللوفر، أخبرت **جرداق** عن رغبتي في دراسة الفن في باريس، شجعني وأعطاني عنوانه هناك. بدأت أتردد على دار مجلة شعر، والتي كانت تستعمل إحدى صالاتها لمعرض الأعمال الفنية.. تعرفت على **يوسف الخال** و**أنسي الحاج**، الذي قرأ بعض قصائدي في الأمسية الأسبوعية.. أقمتُ معرضاً لرسومي في مقهى الصحافة والذي كان يقع في الطابق الأرضي من مبنى جريدة النهار، كانت معظمها رسوماً بالأبيض والأسود، تمثل أشخاصاً، وفي مقهى الصحافة تعرفت على الكثيرين من أصدقاء العمر.. **أدونيس بول غيراغوسيان، ميشيل**

بصبوص، نزيه خاطر.. وبدأت أجواء الفن والشعر تصبح فضاء حياتي.. وقد أعطاني هؤلاء الأصدقاء المبدعين عميق خبرتهم وأفكارهم ومحبتّهم وشجعوني على مواصلة الطريق..

كانت رغبتي الحقيقية هي السفر إلى باريس، وبفضل مساندة أخي هاني اتفقنا على أن أسافر إلى باريس بدون علم والدي.. كنتُ في الثامنة عشرة حين ركبت الباخرة من ميناء بيروت، فلقد كانت باريس حلماً، وكان لابد من السفر إلى الحلم بطريق البحر.. وكانت الباخرة تمخر البحر الواسع من ميناء بيروت، إلى الاسكندرية، إلى صقلية فمرسيليا.. وكانت النوارس البيضاء ترافقنا ليل نهار.. وكنت أقطع البحر الأبيض المتوسط الذي كنت أعرف خارطته جيداً.. وصلتُ باريس مع أول ضوء النهار، لم أكن أعرف الفرنسية، ولكن كان معي عنوان **حليم جرداق** الذي كان يسكن في البيت اللبناني خلف البانثيون، ذهبت إليه مع حقائبي، وقد دهش حين رآني، إذ عندما أخبرته سابقاً في بيروت عن رغبتي في الدراسة في باريس، لم يأخذ كلامي مأخذ الجد. لن أنسى فضل **حليم جرداق** فقد كان بالنسبة لي مفتاح هذه المدينة الواسعة، فخلال ساعات وجد لي غرفة في فندق في الحي اللاتيني، وأخذني فوراً مع نماذج من رسومي إلى المدرسة العليا للفنون الجميلة حيث قدمني إلى الأساتذة، وتم قبولي كطالبة حرة في البدء، وبعد شهور تقدمت لمسابقة الدخول الرسمية في قسم النحت.. وكان ترتيبي الرابعة بين مئات الطلاب الذين تقدموا لهذه المسابقة...

ها أنا في باريس التي طالما حلمت بها وقرأت عنها وتأملت صورها، ها هي فضاء نابض بالفن والجمال والحياة، الشجر والحدائق والمقاهي، وحركة الناس، صالات الفن الحديث والفن الكلاسيكي، والإفريقي وكل جزر المحيطات.. في باريس يوجد كل العالم.. وكل الأزمنة، وفي متاحفها كنوز الفن التي كنت أراها في الكتب، أعمال مايكل انجلو ودافنشي ورامبراندت **وسيزان وكرسي فان كوخ ونساء غوغان**.. ها هي أمامي، بوسعي أن ألمسها وأراها وأتحدث معها.

في متحف اللوفر، اكتشفت عظمة بلادنا.. المنحوتات السومرية والنبطية.. كم عشقت رأس الملك «غوديا» مهندس سومر وحاكمها، رأس مستدير من الحجر الأسود المصقول، وعينان واسعتان عميقتان الخطوط تنبيء عن الحكمة والعقلانية والصفاء.. التماثيل المصرية من الجرانيت المصقول والملون، صالة الثيران المجنحة الأشورية، تمثال ساموتراس إلهة النصر المجنحة عند الإغريق.. حجر مؤاب الأسود الذي خط عليه الملك يوشع تاريخ البلاد في ذلك الزمان.. إبداعات حضارات كثيرة تركت لنا علامات معرفتها الإنسانية.

بدأت العمل في مدرسة الفنون بين محترفات الرسم لدراسة الجسم البشري، الخطوط والاستدارات والحركة، ومحترفات النحت. وكان يتواجد في كل محترف موديل حي عارٍ، قد يكون رجلاً أو امرأة، يصطف الطلاب حوله، وكل يعمل على طاولته الخاصة، ويدرس تكوين الجسم الإنساني، الذي تكمن فيه كل جماليات وعناصر التكوين.. اكتشفت أن عرى الجسد في الفن هو من عرى الطبيعة.. وأن الأرض جسد، والجسد أرض. وبالرغم من أني جئت من مجتمع محافظ، إلا أني لم أفاجأ بهذه الأجواء.. بل شعرتُ كم يحاط الجسد في بلادنا بالمحرمات.

سنة ١٩٦٥ انتقلت إلى محترف الجمر عند الأستاذ **كولامارينى**، وهناك أنجزت أول منحوتة من الحجر أسميتها «**أمومة الأرض**»، كان لديّ شعور غامض أنني سأجد طريقي وأسلوبي الخاص في النحت، اختزال الأشكال، استدارتها، التكوين الذي يتمحور حول مركز ثم يمتد

نحو الأطراف، تجريد الجسم البشرى وإحالته إلى حضور رمزى. ومن هذه المنحوتة التى احتفظ بها دائماً توالدت أعمالى خلال السنوات الطويلة التى عالجتُ بها الحجر.. وقد شجعنى أساتذتى على هذا المنحى منذ البداية، ووجدوا فى طريقتى فى العمل أمانة تحتفظ بالمعطيات الأصيلة النابعة من الشرق العربى..

عرضت منحوتة فى «صالون أيار» فى متحف الفن الحديث، وكانت عبارة عن قطعة من المرمر الأبيض المصقول تمثل مبدأ الحركة، وكان صالون أيار من أهم المعارض الفنية السنوية فى باريس، يشارك فيه كبار الفنانين المعاصرين مثل **بيكاسو وميرو، وماتا**.. وقد أشار أحد النقاد إلى هذه المنحوتة فى مثال عن هذا المعرض نشر فى مجلة «**الآداب الفرنسية**».

فى باريس كنتُ دائمة التفكير بمدينتى عمان، ذات التلال المتداخلة، والحجر الوردى، وكنتُ أحلم هل سيكون بإمكانى عمل منحوتات كبيرة ونصبها فى ساحات مدينتى التى ولدتُ من رحمها... فالمنحوتات تعطى للمدن معناها، وتحولها من مدنٍ صامتة إلى مدن نابضة.

عام ١٩٦٧ سافرت إلى إيطاليا، قضيت بضعة أشهر فى معامل النحت فى كرارا، وتعلمتُ من العمال المهرة هناك أسرار استعمال الأزاميل والمطرقة الهوائية، وصقل الرخام، وتركيب المنحوتات، وكيفية حملها وربطها بالروافع الآلية، وفى هذه المدينة المليئة بالرخام من كل نوع، تعرفت إلى العديد من النحاتين الذين يأتون للعمل من كل بقاع الأرض.. وكنّا نصعد إلى جبال المرمر فى أوقات الفراغ عبر كروم العنب.. وهناك تعرفتُ على النحات والحفّار الهندى **كريشنا ردى** الذى كان يجمع بين كلمة الشرق وروحانيته من جهة، وعلم الغرب من جهة أخرى.

عام ١٩٦٨، عشتُ فى باريس أحداث «الثورة الطلابية»، وكانت أحداثاً عميقة فتحت أمامى مجال الوعى الثقافى والسياسى خاصة ما يتعلق بوظيفة الفن وعلاقته بالمجتمع والسلطة، وسيطرة الغرب على العالم الثالث، وأفكار كثيرة عن حرية التعبير وتغيير المجتمع.. وبعد انتهاء هذه الأحداث شعرتُ برغبة عميقة للعودة إلى الوطن.. إذ شعرت بعمق أننى لا أنتمى للمجتمع الفرنسى، وأن الثقافة العربية التى أنتمى لها أولى بعملى وطموحى الفنى، فعدت بعد أن لمست أن الغرب لا يتفوق على الشرق، لا انسانيا ولا إبداعياً؛ عدتُ إلى عمان فى خريف ١٩٦٨، وبدأت بالعمل مع الأطفال فى مخيم البقعة، ومن هذه التجربة التى استمرت بضعة أشهر أعددت كتاب «شهادة الأطفال فى زمن الحرب»، والذى صدر فيما بعد فى بيروت عام ١٩٧٠، وكنتُ أريد من هذه التجربة البدء فى تأسيس مركز إبداعى، ولكن أحسست أن الحياة الفنية والثقافية فى الأردن فى أواخر الستينيات مازالت محدودة، وكان على أن أكتسب مزيداً من العلم والخبرة والتجربة، فغادرت إلى بيروت عام ١٩٦٩، وكانت عاصمة الحياة الثقافية العربية النابضة، وعشت فيها حتى عام ١٩٨٣.

فى سنوات إقامتى فى بيروت عملتُ كثيراً، وكان أسلوبى يتبلور بعفوية، وهناك اكتشفت جمال الرخام الأردنى الأخضر، وكنت استمتع بعمل منحوتات من هذا الرخام الصلب، إذ كنت أشعر أنى أزرع فيه كل حبىّ وحنينى للأردن... أقمتُ العديد من المعارض فى بيروت، وأنا مدينة دائماً للكتاب والنقاد فى لبنان الذين اهتموا وكتبوا عن أعمالى، ومنهم **نزيه خاطر، وسمير صايغ، وخالدة سعيد وجوزيف طراب**. كانت بيروت ملتقى الفنانين والمثقفين العرب، هنالك تعرفتُ على **نذير نبعة وضياء العزاوى ومحمود درويش وإلياس خورى، وكمال أبو ديب**. وكنتُ أعيش بين (مُخَتَرفى) فى حى الصنائع، ومقاهى الحمراء، وبيت الشاعر أدونيس الذى كان ملتقى المبدعين العرب جميعاً.

في سنوات الحرب الأليمة المدمرة في بيروت، لم أتوقف عن العمل، بل كان الاستمرار في النحت، هو رفض للحرب وتوكيد على قيم الحياة.. عرفت أن الحرب هي الوباء، وأن الحروب الأهلية هي أبشع الحروب والأوبئة.. وكان لدى شعور عميق أن إسرائيل هي المسبب الأول لتدمير بيروت، إذ إن هذه المدينة كانت مختبر الأفكار ومكمن الحيوية في العالم العربي، وكانت الملجأ الأول للمثقفين والسياسيين المضطهدين في أوطانهم. والأهم من ذلك أن لبنان كان مثالاً لدولة تتعايش فيها الأديان، وكانت فكرة إقامة الدولة الديمقراطية المتعددة الأديان في فلسطين كبديل لإسرائيل اليهودية العنصرية، قد بدأت تنتشر، ليس في العالم العربي فقط ولكن في العالم الواسع أيضاً، وكذلك بين الإسرائيليين في الأوساط المثقفة خاصة اليسارية.. لذلك كان لابد من إشعال حرب طائفية في لبنان لضرب هذه الأفكار.

عام ١٩٨٣ عدتُ إلى عمان، كنت أشعر أني أمتلك لغتي التعبيرية في النحت، وتجربة غنية مع الحياة والناس، بحيث إني أستطيع بهذا المخزون الداخلي أن أعيش وأعمل في أي مكان.. وكان يراودني حلم عمل منحوتات كبيرة لساحات عمان. فلقد تعلمتُ النحت من أجل زرع منحوتات في المدينة التي خرجت من رحمها... حققتُ أول منحوتة عام ١٩٨٤ من الجرانيت، وكان عنوانها «نموّ»، ونصبت في الدوار السادس قبل أن تنقل فيما بعد إلى مكان آخر جانبي، وكانت هذه المنحوتة هدية من بنك البتراء إلى مدينة عمان. كان البنك المذكور قد طلب مني عمل منحوتات لمدخل العمارة الجديدة في وادي صقرة، إلا أني أعربتُ لمدير البنك عن حلمي القديم في عمل منحوتات للمدينة، وعرضتُ عليه دفع تكاليف منحوتة تقدم باسم البنك للمدينة، ووافق فوراً، ووافقت أمانة عمان، وهكذا في فجر بارد في آذار ١٩٨٤ نصبتُ هذه المنحوتة في موقعها الأول، وكان فرحي كبيراً أن أعمل عملاً فنياً يكون ملكاً لجميع الناس، ويعيش معهم على مرّ الزمن.

عرضتُ على أمانة عمان في ذلك الوقت أن توفر لي (مُحترَفاً) واثنين من العمال لمساعدتي، ومخصصا يساوي ما يتقاضاه أي مهندس في الأمانة، وفي المقابل أعطيهم عشرات المنحوتات لتوزع على ساحات المدينة.. وقوبل عرضي بالرفض والسخرية الباهتة!

واصلت العمل بصمت، عشرات المنحوتات الصغيرة، قد تجد يوماً الطريق إلى أن تحقق بأحجام كبيرة! فالعمل الفني هو بحث دائم في الشكل. عام ١٩٨٦ طلب مني عبدالمحسن قطان أن أعمل منحوتة تقدم باسمه هدية لجامعة العلوم والتكنولوجيا، أنجزتُ منحوتة من الجرانيت بعنوان «دائرة الأيام السبعة»، والمنحوتة عبارة عن شكل دائري مفتوح من الوسط، وتتخلل قطر الدائرة سبع نتوءات هندسية كالأصابع، بحيث يوحي الشكل بالعلاقة المتداخلة بين الإنسان والأرض والزمن. ووضعتُ المنحوتة على القاعدة، بحيث يتمكن الطلاب من تحريك المنحوتة حول محورها بشكل دائري، بدفعها بيد واحدة فقط مع أن وزنها يتجاوز خمسة أطنان، وبهذا تكون المنحوتة على علاقة أكثر ديناميكية وحيوية بالطلاب الذين يتأملونها.

عام ١٩٨٥، اقمت معرضاً خاصاً في واشنطن، بدعوة من غاليري «اليف»، وكتب أحد النقاد في جريدة واشنطن بوست مقالاً مؤثراً، رأى فيه أن أعمالي المثلثة الدائرية تجمع بين الآني والسرمدي. وقد زار المعرض مدير متحف الهيرشهورن في واشنطن، ورشحني لأكون ضمن ثلاثة نحاتين لعمل تصميم نحت للمركز الطبي الأمريكي، وقد نال التصميم الذي قدمته المرتبة الأولى بين المشاريع، إلا أنه تم استبعادي حين عرف الإداريون في المركز أني فنانة عربية. إذ يبدو إنه في سوق الفن العالمي هنالك سقف لا يسمح للعرب بتجاوزه!

عام ١٩٨٦، زارني مدير متحف معهد العالم العربي في باريس، وكان في زيارة للأردن لانتقاء أعمال فنية لمجموعة المتحف الدائمة، واختار من أعمالي نحت «امرأة/ طائر» من الرخام الأبيض المصقول، وكنتُ قد عملت هذه المنحوتة عام ١٩٧٥، بعد قراءة قصيدة للشاعر اليوناني «ريتسوس». وكانت هذه المنحوتة ضمن مجموعة منحوتات تجمع بين المرأة والطائر، واعتقد أنه بقيت في نفسي دائماً ساموثراس المجنحة التي تنتصب في أعلى درج متحف اللوفر، بالإضافة إلى تأثري بأفكار وحدة الوجود الصوفية، حيث المزج بين الإنسان والطبيعة والإله والبنات.. وكل شيء حي.

عرض علي مدير المتحف رغبته أن يكون أحد أعمالي في ساحة مدخل المبنى الجديد في باريس، ولكن كانت هناك مشكلة التمويل فاتصلت ببعض الشخصيات المستنيرة ثقافياً في عمان، وعرضتُ فكرة أن يكون النحت هدية الأردن لمعهد العالم العربي، ويتم جمع تكاليفه من مؤسسات وشخصيات عديدة في الأردن، وكان للسيدة نوزاد شاكر الفضل الكبير في توفير إمكانيات إنجاز هذا العمل، وعملتُ نحتا من الرخام بارتفاع ثلاثة أمتار، والشكل مستوحى من الأنصاب البنطية، بمعالجة هندسية، بمعالجة هندسية، وقد عالجت الكتلة الحجرية بحيث يكون بها تقسيمات في الأبعاد تشبه تقاسيم الزمن الموسيقي. وتداخلت رموز الماء والهلال وما يجمع بين الحركة والثبات. كنت أريد أن اسمي العمل في البداية «تقاسيم على الحجر»، إلا أنه بعد الانتهاء من العمل أسميته «هندسة الروح»، وقد جاءتني هذه التسمية بعد قراءة مقال لعبد الكبير الخطيبي استعمل فيه هذه العبارة، ، وشعرتُ أنها تلخّص اتجاه بحثي في النحت، وهو أن أي عمل إبداعي هو هندسة لما هو روحاني، والروح هنا بالمعنى الإنساني الأرضي حيث تمتزج القداسة بالموجودات.

حين أزور باريس، أذهب لمشاهدة هذا النصب الذي أصبح تاريخه الخاص. لإحساس برائحة الحياة التي تستمر من أول الزمن. وأحياناً أسمع أحد الرعيان ينشد ترنيمة عتيقة تشبه الغناء الأسطوري؛ فأحس بامحاء الحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل في هذه التلال الوردية الدائرية التي أحببتها منذ طفولتي، والتي ربما من استدارتها ولدت استدارات أعمالي.

وأحلم في هذا المكان بإنشاء محترف/ مدرسة للنحت لإعادة المجد الغابر لهذا الفن القديم في بلادنا. وهكذا تتوالى أيامي على هذه الأرض بين مدار الحلم ومدارات الواقع.

أليس الإنسان نباتُ حلمه؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث قصائد

■ **فصل «قال» ووصلها :**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال الشاعرُ :

قد خلق الله القلم وقال اكتبْ

فجرى فى تلك الساعة بالكون وما سيكونُ

فلما جئنا آنسنا أقلاما، فكتبنا.. وكتبنا

حتى صار الحرف الواحد مما نكتبه يقدر أن يختزل المعجم

قلنا : إنّا ـ إن شاء الله ـ لنقدر أن نجعل هذى الدنيا فى سبعة أحرف.

قال الشاعرُ :

(*) من ديوان لم ينشر بعنوان : «ظما الروح وسقياها» .

بل إنى أختزل الدنيا فى حرفٍ، ولقد أوتيت كتابى بيمينى

وكتابى كلماتٌ لا تنفدُ، فالبحر لها مَـدَدٌ

والبحرُ يمدُّ البحرَ، يمدُّ البحرَ، إلى سبعة أبحرْ

الشاعرُ قال : أنا، وتمشّى فى دمنا يَتبْختَرْ :يا أرضُ انهدِّى

من فى دنياك على قدِّى

قلت هنيئا لكَ تعرفُ كل الأسرارِ

فرأسك من ذهبٍ، وضلوعك كالأسيافِ

وقلبك يعرف أنّى يختارُ.

فمن للقلب الحيرانِ وقد أوقفنى فى هذا الموقفِ :

زمن يهزمنى لا يصرعنى، يرمينى لا يقتلنى.

أمضى لكنى لا أنفذُ

أدخل أو أخرج، - لا أدرى -

مِنْ شرطٍ لا أدرك من واضِعُهُ

مِن ظرف مكانٍ ينكرنى، أو ظرف زمان أنكرهُ

لا أدرى، فالفاعل مجهولٌ فى هذا الزمن الأغبر

يقتل روحى لا يهتزّ له جفنٌ

بل يمشى، - الداعرُ - فى صدر جنازتها وعلى كفيه دماها

■ فصل «قمنا»

قمنا فشربنا خمرا ما فيها غوْلٌ

فتساءلنا : مَنْ وسَّدَهُم أمر الروحِ

وما كانوا من أهليها؟! أنكرناهم، ثم شربنا، فإذا نحن وقد أنكرنا أنفسنا،

ثم شربنا، فذكرنا كيف الدنيا تغصبُنا

فيما شئنا وأبينا

وتُقَلِّبُنا ذات يمين وشمالٍ بين رضانا ورضاها

قلنا : اختلطت والله علينا وجمات الروح

وما عدنا نعرف إنْ كنا أحببنا يسراً أم كَرْها

قال الشاعر : لا تبتئسوا ، سأقاتل حتى ألْجِئهم لجزائر بحر الليل

وأطراف كهوف الخوفِ. أصيحُ بهم : عودوا لمخابئكم

ذوقوا اليوم عذابى بالأمس

فكم كنتم تطأونَ القلبَ - وما كان سوى هذى المضغة -

كنتم تطأون القلب إلى أن شاءَ، وشاهدناه كليماً

وكظيماً يتجرَّع غصْبَ الدنيا وهو يضاحكها

أما الآن فقد حَصْحَصَ حق الروح

ولن يعصمكم منها ما كنتم تَدْعونَ، ولن يعصمكم منى شىء

حتى لو لُذْتم بحماها*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

■ فصل «قالوا»

قالوا : نحيا منتظرين

إلى أن يؤذن للنور فيغمر وادينا

قلت . وإنى منتظرٌ معكم أن يؤذن للنور فيأتينا

ثم جلسنا نترقبُ ونحدِّق فى وجه الليل لكيلا يفجأنا

ما كُنَّا غير اثنين، ولكن ثالثنا كان الخوفُ

فطالت جلستنا حتى أبصرنا فى مجلسنا الرابع والخامسَ، والعاشرَ

قلت لهم: قوموا

ما كان النور - على هذى الحال - ليأتينا

قوموا لنقاتل من خلف الشاعر، إنى أعرفه، إذ يعزم يمضى

يهجم فى النور وفى العَتْمَةِ، لا يخشاهم أو يخشاها

هو يبصر ما لا نبصرُ.

فبصيرته تهديه إلى أرضٍ وسماوات لا ندركها

أو يخطر فى البال مداها

ينتصر - بإذن الله - فَنَنْتَصِرُ ونجعل فى القلب صباحاتٍ

لا يقدر هذا الليل، ولا ليل آخر، أن يغشاها

قالوا : قاتلنا من قبلُ مراراً ورجعنا مدحورين

فبِتْنا نعرف موعدنا:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذ يغشانا الليل تعود فلول كتائبنا

فنسائل أنفسنا :

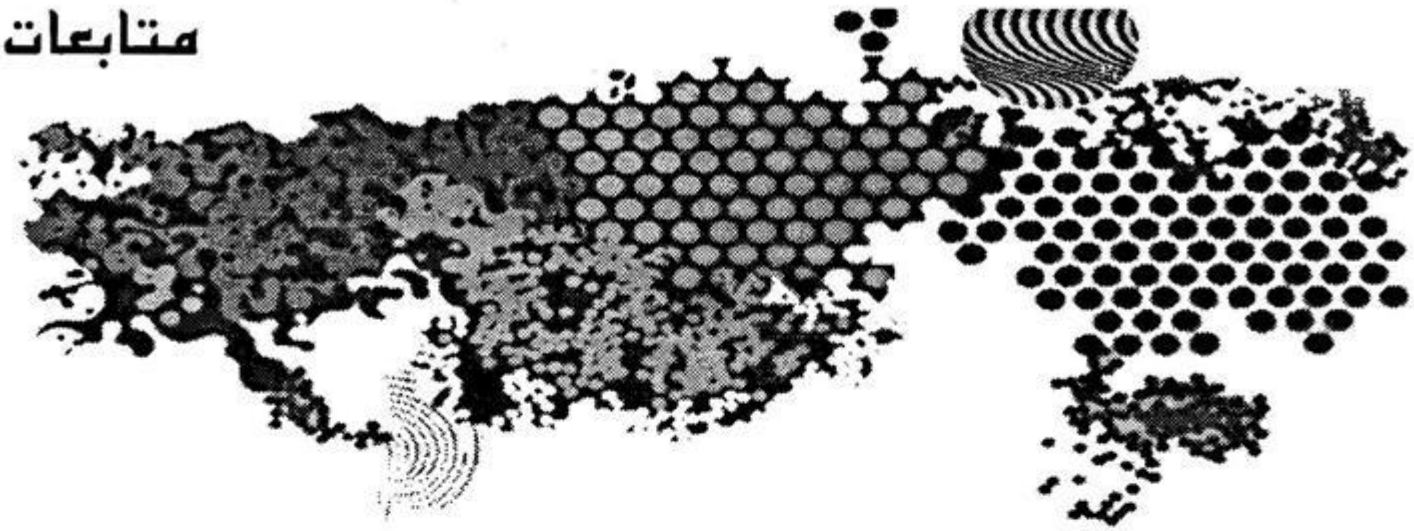
هل كان النصر قريبا حقاً ، أم كنا نتوهم نصرا لنصدِّقَهُ؟!

قلت : نعم، نتوهم نصرا ونصدِّقه

فتصدِّقُ روحى الملهوفة

أن قد جاءتها بُشْراها

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com



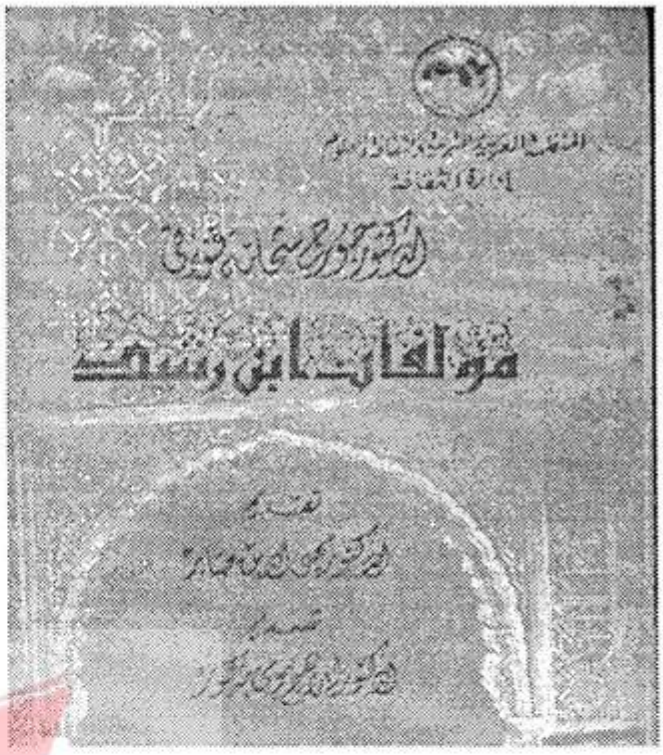
الأب جورج شحاتة قنواتى
راهب الفلسفة الذى فقدناه

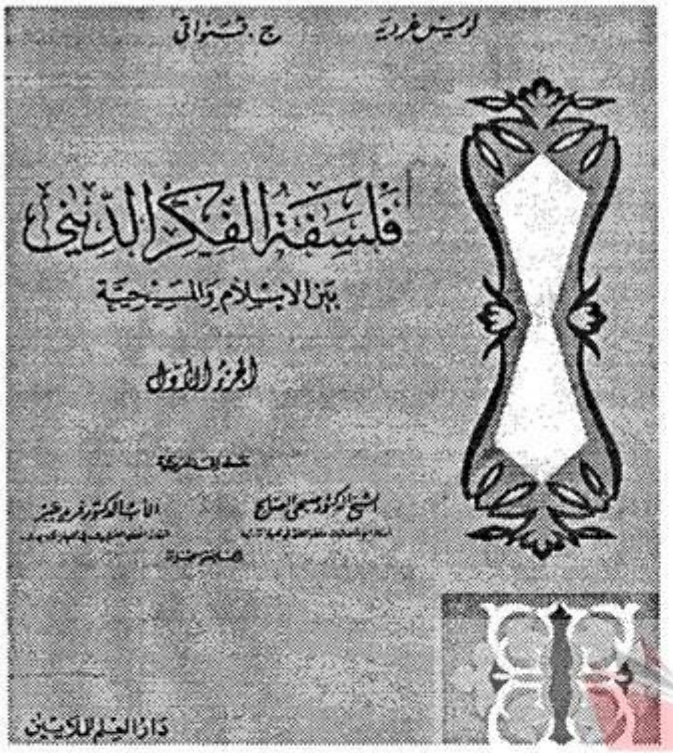
فى الثامن والعشرين من يناير الماضى، رحل عنا باحث محقق علامة فى ميدان الفلسفة واللاهوت، هو الأب الدومينيكانى «جورج قنواتى»، بعد حياة شارفت التسعين ـ فهو من مواليد ١٩٠٥ ـ قضاها عاكفا على عمله الذى نذر له عمره، يقرأ ويكتب ويشارك فى المؤتمرات الفلسفية فى العالم العربى وأوروبا، ويناقش الرسائل الأكاديمية أو يشرف عليها، ويدير معهد القاهرة للدراسات الشرقية التابع لدير الدومينيكان بالعباسية، ويشرف على إصدار نشرته العلمية، وينقب فى بطون المخطوطات العربية واللاتينية واليونانية فى أهم مكتبات العالم، حتى لقد تعجب د.إبراهيم مدكور عميد مجمع اللغة العربية بالقاهرة من (بساط الريح) الذى يُقلّه ويطير به فى تنقلاته.

كان لابد لهذه الرحلة الخصبة المديدة من أن تثمر وتؤتى أكلها، ولاشك فى أن الوقوف على ثمار هذه الرحلة وحصادها يستوجب جهدا خاصا قد لايستطيع أن ينهض به إلا مجموعة من مريدى هذا الراهب وتلامذته المقربين المسلحين باللغات الكلاسيكية والمهتمين بالفلسفة عامة والفلسفة الوسيطة بشقيها المسيحى والإسلامى خاصة. فقد تشعب إنجاز الفقيد ليشمل بحوثا وتحقيقات حول «الفارابى» و «ابن سينا» و «السهروردى» و ابن رشد» وغيرهم من أعلام الفلسفة الإسلامية، فضلا عن قضاياها ومسائلها الميتافيزيقية وعلاقاتها الفكرية والتاريخية بالفلسفة القديمة من جهة، والفلسفة المسيحية الوسيطة من جهة أخرى.

لقد اكتسب الفقيد «جورج قنواتى» شهرة فلسفية دولية زكتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





نشاطاته الدائبة ومشاركاته المستمرة في المؤتمرات العالمية، ورفدتها علاقاته الوطيدة بأبرز المشتغلين بالفلسفة في جامعات أوروبا وأمريكا. وخير تجسيد لهذه المنزلة هو أعماله التي شارك فيها مع بعض كبار المستشرقين المتخصصين في الفلسفة، ولعل أهمها الكتاب الضخم الذي صدرت ترجمته العربية في ثلاثة أجزاء تحت عنوان (**فلسفة الفكر الديني بين المسيحية والإسلام**)، وهو الكتاب الذي اشترك في تأليفه الفقيد بالفرنسية مع «**لويس جارديه**»، وقدم له المستشرق الشهير «**ماسينيون**».

ولاتأتي أهمية الكتاب من ضخامته فحسب، بل تأتي أيضا من تعبيره عن الروح العلمية لهذا الراهب الدومينيكاني، وهي روح تعود بأصولها إلى النشأة الأولى لجماعة الرهبان الدومينيكان في القرن الثالث عشر حين أسسها الراهب الإسباني «دومينيك» بمباركة من البابا، في الوقت الذي أسس فيه تقريبا القديس «**فرانسوا الأسيزي**» جماعة الرهبان الفرنسيسكان. غير أن الرهبان الدومينيكان لم يقفوا عند حدود الوعظ والتبشير، بل اعتمدوا على الدراسة والبحث العلمي خاصة في مجال الفلسفة واللاهوت، فأنجبوا كثيرا من المفكرين الكبار، حسبنا أن نذكر منهم القديس «**توما الأكويني**».

تحية لهذا الراهب العالم الذي أخلص لتقاليد جماعته ودعا إلى الحوار بين الأديان وقدم خدمة جليلة للفلسفة المقارنة.

حسن طلب

رائد الدراما التليفزيونية الذى رحل فجأة !

كان نور الدمرداش ممثلا ومربيا لرعيل من الفنانين والفنيين ؛ مخرجين وممثلين وكتاب سيناريو ، اختار من بين الوسائط الفنية أصعبها وأكثرها حاجة لتكوين «كادر» فنى يقوم عمله على أسس سليمة ، فكان التلفزيون اختياره وقدره في آن واحد . لم ينقطع انقطاعا نهائيا عن التمثيل ، لكنه فضل السينما علي المسرح حتى يظل قريبا من هذا الوسيط الجديد وهو «التلفزيون» بعد أن قدم عددا من التجارب المسرحية الرائدة.

لقد استسلم للوسيط الجديد الذي كان يلتهم كل شيء في جوفه : البشر المبدعين ، وساعات الإرسال الطويلة الجائعة الى لا تشبع من الزمن ، وتقنيات كانت تعمل فى بدايات وجود التلفزيون ببطء ، وتسرق حياة الفنانين وتمتص عرقهم اليومى من أجل إمتاع المشاهدين. نور الدمرداش كان واحدا من أولئك الذى ضحوا بكل شيء من أجل هذا الجهاز المتواطئ مع الموت فى سباقه المحموم مع الزمن .

اشترك مع السيد بدير ومحمود السباع ومحمد توفيق وغيرهم من رجالات الفن الإذاعى والمسرحى والتلفزيونى فى «مسرح التلفزيون» كمحاولة منهم للبحث عن طريق يمكنهم من خلاله العثور على شكل من أشكال «الدراما التلفزيونية» الخالصة . وفى السبعينيات تزايد عدد الفرق المسرحية التلفزيونية التى كانت تطمح إلى تقديم التراث المسرحى العالمى والمصرى والعربى ، والأعمال الحديثة فى أسرع وقت كعلاج لأمة المسرح آنذاك ، ولتدريب الفنيين والفنانين على التعامل مع مقتضيات العمل التلفزيونى . وقد تلقف هذا المسرح الجديد بفرقه المتعددة كمًا هائلاً من الممثلين الموهوبين وأنصاف الموهوبين ! وبالرغم من أن شروط العمل في التلفزيون لا تساعد على إنضاج المواهب والتمييز بينها ، فقد أثرت التجربة نخبة من الفنانين الحقيقيين الذين واصلوا طريقهم وقاموا بواجبهم فى إرساء قواعد العمل التلفزيونى فى مصر .

يتقدم نور الدمرداش الصفوف فى هذه الفترة الزمنية الصعبة ، ويسعى سعيا حثيثا بوعيه وفكره النابه نحو البحث عن أصول لفنون العمل التلفزيونى الدرامى ، وينقب عن مفردات جديدة للغة فنية تصب تراكيبها المتنوعة فى بوتقة هذا الجهاز المخيف الذى يأكل زمن مبدعيه ومتلقيه فى آن واحد . لا نجد فى أعمال الدمرداش التلفزيونية وعلى رأسها : «ثلاثية الساقية» وهى مأخوذة عن رواية بذات الاسم للكاتب الروائى الراحل عبد المنعم الصاوى ، بمسلسلاتها الطويلة ؛ ولا فى ملحمة «أدهم الشرقاوى» التلفزيونية بطولة الممثل الراحل عبد الله غيث ؛ مجرد سرد مرئى لأعمال روائية ، وإنما نجد بحثا دائما عن اللغة الدرامية الخاصة بالتمثيلية التلفزيونية ، وهى لغة تختلف عن لغة المسرح ولغة السينما ، وإن كانت تأخذ منهما عناصرها الأولية : الفكرة ـ الحدث المتطور ـ الصراع الدرامى ـ (أيا ماكان نوعه) ـ شوق المشاهد لمعرفة ما يدور أمام الحوائط وخلف الغرف والأسوار ـ وقبل كل شيء البحث عن مصداقية ما يقترحه الواقع الفنى ومقتضى الحال الواقعى أى الواقع الحياتى بما فيه من أحداث . استعار من المسرح الحوار ، وزاوج بينه وبين التعبير المقرب السينمائى للوجه (كلوز/ أب) واللقطة المتوسطة واللقطة العامة ، وهى عناصر أساسية فى تقنيات اللغة الفيلمية .

والدمرداش يصل بين الوسيطين فى إبداع فنى متميز ، وبقدرته الفنية الفائقة يخلق من اللغتين (المسرح والسينما) لغة ثالثة تغدو خصيصة من أهم خصائص الفن التلفزيونى ألا وهى «الدراما التلفزيونية».

لقد كوّن نور الدمرداش جيلا من الممثلين والمخرجين وكتاب السيناريو الذين استطاعوا اليوم أن يحملوا راية الفن التلفزيونى الدرامى من أمثال : صلاح السعدنى ـ زيزى مصطفى ـ أشرف عبد الغفور ـ نور الشريف . واستعان بالفنانين الكبار ليكتشفهم من جديد فى التمثيلية التلفزيونية أمثال : سميحة أيوب ـ محمود مرسى ـ عبد الله غيث وغيرهم . ولا شك أن نور الدمرداش لعب دورا هاما فى التكوين الإبداعى لمخرجين كبار كانوا قد ساهموا معه فى عمله الإبداعى من أمثال : يحيى العلمى ـ محمد فاضل ـ الشقنقيرى ـ إسماعيل عبد الحافظ وغيرهم.

إن نور الدمرداش لم يرحل ، فما تزال أعماله مؤثرة نفاذة وباقية كعلامات طريق لجيل من الرواد نحن فى أمس الحاجة إلى اكتشافاتهم اليوم !

هناء عبد الفتاح

«رحيل القاص والروائى عبد الفتاح الجمل»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحل منذ أيام قليلة الكاتب والقاص الروائى **عبد الفتاح الجمل** ، وكان رحيله بصورة مفاجئة ، وغير متوقعة ، وتمثلت المفاجأة فى عدم انتشار أية أخبار عن مرض **عبد الفتاح الجمل** ، على غرار ما يحدث فى بعض الأحيان ، إذ تتناوب الصحف على إذاعة ونشر الأنباء عن صحة موضع الخبر من مشاهير الأدباء. لكن **عبد الفتاح الجمل** شاء ألا ينشر عن مرضه شيئاً ، وكان عزوفه عن الناس منذ فترة زادت على عشر سنوات ، ظل خلالها بعيداً عن الأضواء والتجمعات الثقافية يعيش وحيداً بلا زوجة أو ولد ، حيث كان جيلنا كله فى فترة ما أخوة له وأصدقاء ، وكان لا يخلو مكتبه المتواضع فى جريدة المساء عن الزوار ، الذين يصلون إليه من كل مكان من أنحاء مصر عندما كانت جريدة المساء وخاصة الصفحة التى

كان يتولى «عبد الفتاح الجمل» الإشراف على تحريرها ، تلعب أهم دور فى حياتنا الثقافية فى ظل ما يقولون عنه الآن الانغلاق ، فكانت صفحة «عبد الفتاح الجمل» فى المساء نافذة شديدة الأهمية وشديدة الخطورة ، فى تصدير كل ما هو جديد وجيد ، وربما يحمل رؤى مختلفة بل ومتعارضة ، كان «عبد الفتاح الجمل» فى ذلك الوقت هو الجندى المجهول أو المخرج شديد التواضع لخريطة الثقافة المصرية فى السنوات الأخيرة من الستينيات عبر ما نشرته هذه الصفحة لأسماء جديدة جداً نجدها الآن قد تربعت وأصبحت تمثل رموز الثقافة المصرية المعاصرة من الشعر الحديث ، والشعر العامى ، وحتى القصة القصيرة التى كانت متهمة فى ذلك الوقت ، خاصة فى اضطلاعها بالتعبير وإدانة كل ما هو سلبى فى دولة الثورة الوطنية قبل ١٩٦٧ ، وبعدها ...

بل والأقلام الناقدة ، التى كانت لا تجد لها مكاناً فى الصحف الأخرى كنا نطالعها على صفحة «عبد الفتاح الجمل» ، التى اتهمت فى العهود التالية ، حتى تقلص دورها تدريجياً إلى أن تلاشى .. ومن هذه الأسماء الآن محمد إبراهيم ابو سنة وشوقى فهيم وعبد الرحمن الأبنودى ، وسيد حجاب ، وصلاح عيسى وسمير عبد الباقى وزين العابدين فؤاد، وعزت عامر وإبراهيم أصلان ، ومحمد مبروك والبساطى ، والغيطانى ، وعز الدين نجيب ، ومحمود بقشيش ، وخليل كلفت وعبد الرحمن ابو عوف ، وحسن عطية و وحيد حامد ، وكمال رمزى ، وبهيج اسماعيل، ومحمد أبو دوحة وصبرى حافظ ، وسامى خشبة ، وفريدة النقاش ، وسليمان فياض ، وإبراهيم عبد المجيد ، وجميل عطية إبراهيم ، والقعيد ، ومستجاب ، والسيد سعيد ، وأحمد الشيخ ، ومحمد إبراهيم مبروك ، وأحمد هاشم الشريف، ومحمود الوردانى ، وخيرى شلبى ، وعفيفى مطر ، وإبراهيم فتحى ، وحافظ رجب، ومحمود حنفى ، وكمال عمار ، وبهاء طاهر ، وأحمد عنتر مصطفى ، والمنسى قنديل ، وسعيد الكفراوى ، وكاتب هذه السطور ، وعشرات الأسماء الأخرى التى ربما تاهت من الذاكرة ... كانت رؤية وأصابع «عبد الفتاح الجمل» وراء إفساح الطريق ، وفتح النوافذ أمام هؤلاء ، لكى يصنعوا أسماءهم ويقدموا أعمالهم فى مراحل تكوينهم المبكرة ...

«عبد الفتاح الجمل الكاتب»

وجدير بالذكر أن «عبد الفتاح الجمل» الكاتب كان له عبقه الخاص، رغم قلة إنتاجه ، ولا يمكن أن ينسى القارئ تلك السمات الخاصة التى اتسم بها ، والتى تجلت فى كل أعماله ...

رواية الخوف ١٩٧٠

وسيرة الشيخ نصر الدين «جحا» ١٩٧٧

وآمون وطواحين الهواء ١٩٧٩

ورائعته محب ١٩٩٢

وحكايات أيوب التى كان يكتبها مسلسلة فى فترة ما من فترات حياته ... وكان فى كل ذلك يصنع حياة خاصة داخل أعماله الفنية ، لا أقول عنها حياة بديلة ، بل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنه وكما قال عنه الكاتب بدر الديب «كان يريد أن يمسك بالحياة ، وأن يصنع بالفن حياة موازية لها ، فكان هذا همه الأول ، ومقصده الأعلى».

وبذلك كانت أعماله شريحة حية من الحياة فى بساطتها وبكارتها فأبطاله هم الفلاحون ، الذين سحروا بحب الحياة ، أو انجذبوا إلى حب الحياة فى تجديدها للزهور كل يوم ... وتحت تأثير ذلك الحب يصف قريته «محب» بقوله : «ابواب محب كالعيون ، تنفتح مع عين الشمس لحظة إشراقها وعند الغروب تغمض الأبواب معها . طقس من طقوس محب لا تشذ عنه إلا فى أربع .. موت ، أو فرح ، أو حريق ، أو سقوط جاموسة فى بير ساقية ، ولا خامس ...» فمن شدة حبه لقريته سبر أغوارها ، وتوصل إلى أسرارها وخصوصياتها ، فأضاف إليها ، وكان تصويره لها قطعة من الفن القصصى والكتابى .

«اللغة الخاصة»

وجدير بالملاحظة أن «عبد الفتاح الجمل» استخدم فى كتابته لغة شديدة الخصوصية ، ومفردات شديدة الخصوصية ، حيث خلت لغته من العبارات القاموسية ، واللغة الفخمة الضخمة ، كانت لغته تقرب من لغة الحياة، أو هى قطعة من الحياة ، لا تخلو من كلمات وعبارات عامية ، لكنها لم تكن العامية الدارجة المبتذلة .. كانت عامية خاصة داخل النسق ، الذى وضعها الكاتب داخله .. كما لم تكن اللغة الوسيط التى يمكن أن تنطق عامية وتكتب فصحى ، كما أنها لم تفقد ملامحها الفصيحة مع غناها وثرائها الكامل بالحياة ، وكان الكاتب دوماً يضعها داخل أقواس .

كما لابد من تحديد الاختلاف بين استخدامه لتلك الكلمات واستخدامات «يحيى حقى» الذى كان كثير التنقيب عن الألفاظ الحية والجميلة ووضعها داخل أنساقه الخاصة كالدرر أو الحلى ، التى لابد أن تلفت النظر إليها ... فكلمات الجمل لابد أن تأتى مشحونة بتيار غامض ، لكنه مؤثر على الروح والنفس ، لم تكن مجرد كلمات ، بل كانت تأتى داخل صورة حية بسيطة ربما تمر على المشاهد مرور الكرام دون أن يلتفت إليها لكن عندما يطالعها القارىء ، فإنها تكون قد خرجت من حالتها المباشرة إلى حالة فنية جميلة لا يمكن أن ينساها القارىء لأنه يلمس تضاريس الصورة ، ويشم روائحها، ويتذوق جوانبها وكأنه يتنقل بين الأرجاء التى يصورها له الكاتب ... وفى ذلك يكون الكاتب قد استنفر جميع الحواس لدى القارئ الذى انجذب إلى ما يقدمه الكاتب ، ويصل فى درجة انشغاله به إلى الدرجة ذاتها التى شغلت الكاتب .

وجدير بالملاحظة أن مثل تلك الكتابة ، لابد أن تكون قليلة مقلة ، ولا يمكن أن يبداها الكاتب إلا وخلاياه قد تشربت تجربته كاملة وتوحد معها وتداخل فيها ، وتساوى وجودها داخله مع وجوده المادى والروحى ... لذا كانت أعمال «عبد الفتاح الجمل» قليلة .. لكنها كانت مؤثرة وشديدة التأثير ، بمثل ما كان وجوده الصحافى والثقافى شديد الإشعاع والحضور على جيل كامل لا يمكن أن ينكره أحد مهما بعد العهد .

شمس الدين موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكريم مصطفى سويف فى آداب المنيا

تحت رعاية د. جمال أبو المكارم رئيس جامعة المنيا ورئاسة د. مصرى حنورة عميد كلية الآداب عقد بقاعة طه حسين المؤتمر الرابع لآداب المنيا «مؤتمر طه حسين سابقاً» فى الفترة من ١٨: ٢١ ديسمبر تحت شعار «دور الآداب والفنون والعلوم الإنسانية فى حل مشكلات المستقبل.

وفى كلمات الافتتاح شارك د. جمال أبو المكارم ود. مصرى حنورة واللواء عبد الحميد بدوى محافظ المنيا فى تكريم العالم الرائد د. مصطفى سويف الذى أثرانا بالعشرات من الكتب والدراسات والتقارير العلمية فى شتى ميادين علم النفس وأثرى الدوريات العالمية بعشرات الدراسات المنشورة بالإنجليزية والإسبانية وعدد من اللغات - حيث قال د. حنورة «يسعدنى أن يكون بيننا اليوم واحد من أبرز من أنجبتهم مدرسة طه حسين التنويرية وهو الأستاذ د. مصطفى سويف رائد دراسات الإبداع والتذوق الفنى فى مصر والعالم العربى وقال د. جمال أبو المكارم رئيس الجامعة «إننا نكرم اليوم العالم العظيم د. سويف الأستاذ النابه ذا الأخلاق الرفيعة والنفس المطمئنة التى صاغتها الفضيلة، المتواضع فى غير تصنّع فلقد عرف عنه الاستقامة سلوكاً ومنهجاً والصدق مع النفس ومع الغير والصلابة فى الحق والشجاعة فى إبداء الرأى والأبوة الحانية» وفى نهاية جلسة الافتتاح أهدى رئيس الجامعة درع الجامعة للدكتور سويف كما قدم أبناؤه من الأساتذة وأحفاده من المعيدين والطلاب شهادات تقدير له.

وقد انقسم المؤتمر إلى أربعة محاور للدراسات وهى » د. سويف وفن الأستاذية، الآداب والمستقبل، الفنون والمستقبل، الدراسات الإنسانية والمستقبل. وأقيمت أمسيتان للشعر على هامش المؤتمر.

المحور الأول: د. سويف وفن الأستاذية:

وقد ضم هذا المحور عشر دراسات حول د. سويف ، ومنهجه العلمى وشارك فيه د. مصرى حنورة ببحث حول «المنتورية واحتضان الإبداع» وقدم د. عبد السلام الشيخ بحثاً بعنوان مصطفى سويف حضارة المنهج ومنهج الحضارة. وقدم د. فتحى الشرقاوى بحثاً بعنوان مصطفى سويف العالم والعلم والمسئولية وقدم د. ممدوح صابر بحثاً حول سويف وتأصيل الدراسة النفسية للتذوق الفنى وشارك أيضاً د. عبد الهادى الجوهرئ د. طريف شوقى، د. عبد المنعم شحاتة، د. بركات حمزة، د. حسن أحمد عيسى، د. أسامة أبو سريع

ويوضح د. ممدوح صابر فى دراسته كيف أن د. سويف قد قدم تصوراً خاصاً لعملية التذوق الفنى يتلاءم مع القانون الأساسى للإدراك وفحواه أن الإدراك يبدأ جمالياً ثم ينتقل إلى التفاصيل ثم ينتقل بعد ذلك إلي إدراك الكل إدراكاً واضحاً ثرياً كما يتفق هذا التصور أيضاً مع التصور الخاص بعملية الإبداع وهو التصور الذى يشير إلى أن اللوحة أو القصيدة تبدأ فى نفس الشاعر أو الفنان ككل سديمى غامض قبل أن تتفتح عن أجزائها من خلال جهود الفنان التعبيرية. ويذكر الباحث المراحل الرئيسية لخبرة التذوق من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجهة نظر سويف وهى ثلاث مراحل: الأولى تبدأ عند تلاوة القصيدة وتنتهى بانتهائها، وفيها نتلقى الآثار المباشرة للتنبهات الحسية والتصويرية المختلفة التى تبثها القصيدة، والمرحلة الثانية تتجمع نخبة من الآثار التى تلقيناها فى المرحلة السابقة وتحاول أن تنتظم فى بناء على درجة معينة من التماسك سماه سويف «الأثر اللاحق للقصيدة» أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة التهيؤ وهى جانبان جانب سلبى وهو الامتناع عن دخول فى خبرات جديدة والاكتفاء بالآثار الناتجة فى المرحلة الثانية والجانب الإيجابى هو حالة وجدانية هادئة تشتد بنا إلى توضيح معالم القصيدة وتذوقها بالتفصيل.

ويعرض د. مصرى حنورة الدراسة الأولى التى أقدم عليها د. سويف فى دراسة العملية الإبداعية وخاصة فى الشعر وكيف أنه قام برحلة شاقة تمتد من جهود أبى هلال العسكرى حتى آخر مبدعينا المعاصرين واستخلص العام من المتناثر والكلى من الجزئى والتفريق بين الشك واليقين وكان هذا المسلك المنهجى حتى إجراء دراسة سويف محفوفا بالمخاطر وقد بدأ دراسته بتكوين عدد من الأسئلة طرحها على المبدعين مكتوبة حول ظروف وملابسات عملية إبداع القصيدة وجاءت الردود أقل مما كان متوقعاً ومع ذلك بلورت له عدداً من الأفكار حول عملية الإبداع وكذلك قام بدراسة مسودات شعرية لبعض قصائد الشعراء منهم عبد الرحمن الشرقاوى وقام بتحليل عدة اعترافات لشعراء ومبدعين مصريين وعرب وأجانب وقد وصل د. سويف فى دراسته الأولى إلى عدة نتائج منها أن القصيدة لاتنشأ من الفراغ ولا تأتى بنت لحظتها بل إن العمل الفنى يعتمد على تراث ضخم من المشاعر والذكريات ينصهر فى بوتقة، كذلك فإن فعل الإبداع يحتاج إلى سنياق ذهنى ووجدانى واجتماعى وجمالى كذلك إن الشاعر يتميز بقدرات أو خصائص معينة لا تتوفر لغيره من المبدعين. وقد توصلت الدراسة إلى أن القصيدة التى يبدعها الشاعر لا ينتجها على النحو الذى نؤدى به أعمالنا اليومية كما أن الجانب التلقائى يلعب دوراً مهماً فى القصيدة وليست النية الحسنة بكافية لإبداع العمل الفنى.

أما بقية الدراسات فقد تناولت د. سويف ودوره فى تنشئة جيل من الباحثين الجادين كذلك دوره وبحوثه فى دراسة ظاهرة انتشار المخدرات والوقوف عليها وأهم بحوثه الجادة

المحور الثانى: الفنون والمستقبل

وقد نوقش فى المؤتمر عشرون بحثاً حول الفنون والمستقبل تناولت دور التربية الفنية كعنصر فعال، وأثر التلوث البصرى على الذوق العام، وضرورة تحديث المناهج فى العمارة وأثر الفن على الفرد والمجتمع .وتناولت الدراسات أيضاً أنواع الفنون التشكلية وعلاقتها بالمستقبل مثل الجرافيك، التصوير الجدارى، فن الطباعة بالشاشة الحرارية واستخدامه فى السياحة وفنون إخراج الكتاب العربى فى عصر الكمبيوتر والنحت المعاصر ودوره فى تجميل المدن وفن الموسيقى وأثره فى رقى الذوق العام.

وقد شارك فى هذا المحور عشرون باحثاً هم الدكاترة حمدى أحمد عبد الله، مدحت الجيار، سعيد عشماوى، فتحى أحمد محمود، وفاء عمر، أحمد خليل محمد، السيد جمال ، السيد صالح، سعيد على، صالح محمد، مجدى سيد، محمد أشرف، محمد عبد الحفيظ، محمود عبد الحليم، محمدين محمد، منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم، محمد عبد الله، منى السمنودى، عبد الحميد توفيق زكى

المحور الثالث: الآداب والمستقبل:

أما محور الآداب والمستقبل فقد كان أضعف المحاور من حيث اختيار الباحثين وما قدموه من نتاج لم يرق إلى مستوى البحوث العلمية المقدمة فى المؤتمر وإنما توزع إلى بيانات ضد الحداثة فى مؤتمر يتحدث عن المستقبل!

نقطة ضعف تحسب على معدّى المؤتمر.

وقد أقيمت أمسيتان للشعر ألقيت فيهما أكثر من ثلاثين قصيدة لم يتميز فيها سوى بضعة شعراء لا يتعدون أصابع اليد الواحدة وانتهت أمسيات الشعر بفضيحة أدبية حيث قام أحد الشعراء الضيوف بسرقة قصيدة وألقاها فما كان من كاتب هذه السطور سوى أن قاطعه وأكمل القصيدة بدلاً منه وأوضح للجميع أن القصيدة مسروقة وأنها سبق نشرها فى مجلة الثقافة فى السبعينيات وأعيد نشرها فى المجلة العربية عام ١٩٨٧ وألقيت فى أكثر من مهرجان.

وتبقى كلمة:

إن ما قلته فى شأن الدراسات الأدبية او أمسيات الشعر لا يقلل أبداً من الجهد المبذول فى الإعداد للمؤتمر من حيث كم الدراسات العميقة وطبع الأبحاث فى أربعة مجلدات والاحتفاء بالدكتور مصطفى سويف. شكراً لكل من د. مصرى حنورة، د. جمال التلاوى، د. كامل الصاوى، د. سامية شوقى، ميلاد خليل.

أشرف أبو جليل

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

«أرض الأحلام»
يفوز بجائزة جمعية النقاد

فاز فيلم «أرض الأحلام» للمخرج الفنان داود عبد السيد بجائزة جمعية نقاد السينما لأحسن فيلم روائى مصرى عرض عام ١٩٩٣. وقد دارت - مساء ٣٠ يناير الماضى - مناقشات جادة استمرت نحو خمس ساعات حول العام السينمائى ككل، وأهم أفلامه ومختلف ظواهره وملامحه الرئيسية، والقضايا التى أثارتها السينما ذلك العام باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الثقافة الوطنية للأمة..

منحت الجمعية كذلك جائزة خاصة لفيلم «مرسيدس» إخراج يسرى نصر الله، وجائزتها لأحسن فيلم أجنبى عرض فى مصر عام ١٩٩٣ للفيلم الاسترالى «جنون الرقص» (أو قاعة للرقص فقط) إخراج باز ليهرمان. وكان الفيلم الذى نافس بقوة فى كلتا الجائزتين جائزة أحسن فيلم والجائزة الخاصة هو فيلم «ليه يا بنفسج» إخراج رضوان الكاشف (فى الجائزة

الرئيسية حصل على خمسة أصوات مقابل سبعة «لأرض الأحلام» وفى الجائزة الخاصة حصل على ستة أصوات مقابل احد عشر صوتاً «لمرسيدس») وفى كليهما جاء فى المرتبة التالية مباشرة..

وقد صفيت أفلام العام ومجموعها (٥٣) إلى حوالى خمسة عشر فيلماً، ثم أجريت تصفية ثانية استبقيت منها سبعة أفلام تركزت حولها المناقشة، وهى **أرض الأحلام، ليه يا بنفسج، أمريكا شيكا بيكا، حب فى الثلاجة، مرسيدس، ثلاثة على الطريق، ضحك ولعب وجد وحب.**

وكانت أول مالفت نظر المناقشين أن أربعة أفلام من سبعة تتصدر الإنتاج السينمائى هذا لمخرجين جدد يقدمون أفلامهم لأول مرة !!. وهذه ظاهرة إيجابية وتعبر عن حيوية السينما المصرية المعاصرة رغم كل ما يواجهها من مشكلات وصعوبات ورغم غلبة السطحى والتجارى على الإنتاج!.

وقد كان هذا وراء اقتراح للناقد عضو لجنة التحكيم **سمير فريد** بأن تمنح الجائزة الخاصة الاستثنائية للأفلام الأربعة الأولى لمخرجيها (**ليه يا بنفسج - حب فى الثلاجة - ثلاثة على الطريق - ضحك ولعب ..**) ولكن البعض رأى أن هذا غير مسبوق وفق تقاليد المسابقة، ثم أن فيلم «**مرسيدس**» الفائز بالجائزة هو الفيلم الثانى لمخرجه. وقد اعتبر فوزه بها تحية للجيل الجديد فى السينمائيين المصريين، وقد ظهر من خلال النقاش أن الإنتاج السينمائى الجاد أخذ فى التطور والتقدم رغم أن حجمه محدود، أما أزمة السينما التى يتحدثون عنها فهى أزمة الأعمال المتداعية التجارية التى تزداد تخلفاً يوماً عن يوم حتى على المستوى الحرفى البحت!.

وتدل نتائج المسابقة على أن النقاد منحوا جوائزهم لأبعد الأفلام عن النزعة التجارية، وأبعدها عن احتفاء الإعلام السائد وأقلها حظاً من حيث المكوث فى دور العرض!. وليس معنى ذلك أن ذوق النقاد على خصام تام مع ذوق الجمهور، فقد نجح جماهيرياً «**ليه يا بنفسج**» الذى احتفل به النقاد، كما لم يفت العديد من النقاد الاعتداد بالنجاح الجماهيرى لفيلم مثل «**ثلاثة على الطريق**» (هذا النجاح غير المحدود.. وربما غير المفهوم كما قيل) وإن تحفظ البعض على هذا الفيلم أو رفضه بشدة، وأبدى البعض الآخر تقديره له بل إعجابه به!.

أما ما ابتسر حقاً هو مناقشة الفيلم الأجنبى، وقد فاز بجائزته فيلم «**جنون الرقص**» بفارق ضئيل للغاية مع فيلم «**ديف**» الذى عرض فى مصر بعنوان «**رئيس بالصدفة**» إخراج **ايفان ريتمان**، والذى كان يستحق الجائزة بجدارة وبدون منافس، وهو فى تقديرنا يكمل مثلثاً معاصراً فى السينما السياسية الراقية قدمتها السينما الأمريكية (أو الجانب المضئ من هذه السينما).. مع «**من قتل كنيدى؟**» و «**مالكولم اكس**» .. كما أن «**ديف**» هو تحية وتمجيد للإنسان العادى وقدراته وتأكيد على أن من يجلسون على قمة السلطة هم فى أحيان كثيرة آخر من يصلحون لها، على الأقل مقارنة مع المواطن العادى، والفيلم يقول بصراحة وبشجاعة وببساطة معاً - بل فى قالب عام كوميدى وذى طابع شعبى - ان ذلك هو حال أمريكا وسلطاتها ومن يترأسها فى عصرنا. ولكن العاطفة غلبت البعض فى خاتمة نقاش كان معظمه جيداً وجاداً، فمنحوا الجائزة لفيلم «**جنون الرقص**» الذى لا يعدو أن يكون فيلماً تقليدياً جذاباً، وكانت ميزته الرئيسية لديهم انه أسترالى أو بالأحرى غير أمريكى، وقد غاظهم - بحق - أن الكثرة الغالبة من الأفلام الأجنبية التى عرضت فى مصر عام ١٩٩٣، وككل عام، هى «**أفلام أمريكية**» . !!؟

محمد بدر الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معرض سامح الميرغني

فتاة العتبة ـ زيت على توال ١٢٠ × ١٤٠ سم ـ ١٩٩٢

النظام العالمى الجديد ـ زيت علي توال ـ ١٢٠ × ١٤٠ سم ـ ١٩٩١

فى المعرض الأخير للفنان سامح الميرغنى بأتيليه القاهرة ، يتوقف المشاهد عند تشكيلاته اللونية، والفنان هنا لا يستخدم كثيراً الألوان الأصلية بنصاعتها وحدتها . بل هو يميل إلى الألوان الهادئة ، إلى الرمادى مثلا والبيج والبنى والرصاصى .. الخ .. مما يعطى إحساساً عاماً بالحركة الناعمة ويجعل الحدود والفوارق تتلاشى . فاللون مرتبط باللون الآخر ومتشابك معه ومتشابه أيضا فى كثير من السمات التشكيلية.

نلمح فى لوحات سامح الميرغنى أن الجسد بحركته وجدليته وصراعه مع الحياة فى أوضاعه المختلفة هو القاسم المشترك فى كل لوحاته تقريباً، بل هو الأصل فى كل لوحات المعرض، مما يعطى مؤشرا على اهتمام سامح الميرغنى بالقيمة التشكيلية للجسم البشرى عنده دائما غير مكتمل.. كما أنه غالبا مشوه وكأن هذا التشوه هو المعادل البصرى لما يعانيه الإنسان من ضغوط واقعية واجتماعية وما يحسه من عجز إزاء سائر أنواع القمع فى المجتمع المعاصر.

هذا الإحساس بالبتر وعدم الاكتمال يجعل سامح الميرغنى تعبر عنه اللوحة التى جعل فيها. الجسد متقوقعا كما لو كان فى صندوق مسيج بمثلث حاد الزوايا يحول بينه، وبين الأفق الرحب.

ابراهيم فارس

عرض للعدد الصادرمن

مجلة «المدى» السورية

العدد الخامس ، فبراير ١٩٩٤

من الثابت ، أنه فى ظل حالة الضعف العربى بمستوياته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، يبقى للدور الثقافى والفكرى أهميته القصوى فى العمل على تدعيم التواصل العربى من ناحية ، وتجاوز حالة التردى هذه من ناحية أخرى .

يبرز الدور الهام والمحورى الذى يجب أن يضطلع به المثقفون والمفكرون والمبدعون فى كافة أنحاء العالم العربى ، متجاوزين بذلك الحدود الجغرافية ، والدعاوى السياسية ، والأهواء الأيديولوجية ، واضعين نصب أعينهم خدمة الثقافة والفكر والإبداع ، ومصالح وطنهم العربى الكبير . وفى هذا الإطار تبدو أهمية العدد الصادر من مجلة المدى السورية ، التى يرأس تحريرها الشاعر العراقى سعدى يوسف ، الذى يؤكد فى افتتاحية العدد المخاطر الجمة التى تواجه الثقافة العربية، وما يستدعيه ذلك من ضرورة تواصل النشاط العملى من جانب المثقفين لدرء هذه الأخطار، ومواجهة الخسائر المتلاحقة

المرتبطة بالثقافة العربية ـ ويشتمل العدد على ملف كامل يتناول ملامح الأدب والفن المصريين المعاصرين ، يقدمه أيضا الشاعر الكبير سعدى يوسف بكلمات رقيقة ولمحات دافئة «هذه نفحة ذكية من أرض الكنانة، مصر الكبيرة ، بمبدعيها وأهلها ، مصر المكان والمكانة ، التى تُعجز أىُ ملفٍ عن لفِّها . إن «المدى» ، وهي تعتزُّ باستضافة مبدعين من مصر فى عددها هذا ، ستواصل الارتباط بالمشهد الثقافى المصرى ، نصاً ومتابعة وتعاوناً ، فالقاهرة ليست عاصمتنا الكبرى فحسبُ ، القاهرة كانت ، على الدوام ، عنوان دخولنا إلى روح العصر ، فى مفاصل أساسية من تاريخنا . وهى الآن فى خضم جدلها الحيوى ، حيث تتنافس ، وتتصارع ، آراء وأفكار ، وتوجهات . مثقفو مصر ، ومبدعوها ، هؤلاء المتعلقون بالنور ، يخوضون ، مثل بلدهم ، معركة الخيار بين التقدم والإحجام ، بين مستقبل آتٍ وسالفٍ هالكٍ مهلك. «المدى» مع مثقفى مصر ، ومبدعيها . مع مصر الكبيرة.»

ويشتمل الملف أولاً ، على مقالة ليوسف القعيد تحت عنوان، **اكتشاف مصر** ، يتناول فيها حاجز القاهرة ، الآن ، القاهرة كمدينة ، والتغيرات المختلفة التى لحقت بها فى نصف القرن المنصرم ، وعلاقة ذلك بالتعاقب السياسى والأيديولوجى على مصر / القاهرة .

ولعل غلبة الانطباعية والسيرة الذاتية والحنين السياسى فى المقالة قد حرم القارئ من الكثير من التفاصيل المختلفة التى ألمت بمدينة القاهرة وأصابتها بالكثير من الأمراض الحضارية والحضرية ، والتى برزت معالمها الكثيرة ، الآن من خلال المناطق الهامشية والأصوات الكثيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى تنادى بإعـادة بناء هذه المناطق والاهتمام بها.

يلى ذلك ندوة العدد والتى جاءت تحت عنوان «حاضر الشعر فى مصر» والتى عقدت فى مقر مجلة «إبداع» القاهرية ، بحضور الشعراء ، حسن طلب ،أمجد ريان ، وليد منير ماجد يوسف ، محمود نسيم ، فتحى عبد الله ، أمل جمال الدين ، وشعبان يوسف الذى أعد ورقة الحوار وقام بإدارة الندوة.

وتركزت المناقشات فى الندوة حول النقاط التالية :

- استعراض خصوصيات تطور حركة الشعر فى مصر فى العشرين عاماً المنصرمة.
- تناول مفهوم الشعر بشقيه الجمالى والفكرى .
- إعادة فهم تجربة شعر السبعينيات وإماطة اللثام عما أغفل منها وما تم تجهيله.

ولقد أكدت الندوة عدة نتائج أو محطات للوقوف ، يجب التمهل عندها عند تناول تجربة شعر السبعينيات.

فاولاً أكد الشعراء على ضرورة تضييق نطاق تناول تجربة شعر السبعينيات فى إطار حضرة الشعر والمفهوم الشعرى . حتى لا يتحول ما هو جمالى وإبداعى إلى ما هو سياسى وأيديولوجى.

وثانياً : أكد الشعراء تواصل التجارب الشعرية فى مصر وتأسيس بعضها على البعض الآخر، مع الأخذ فى الاعتبار النسبية الخاصة بكل تجربة من ناحية ، والنسبية الخاصة بكل شاعر على حدة داخل التجربة ذاتها.

واخيراً : أكد الشعراء الدور الذى قامت به تجربة شعر السبعينيات وخصوصاً فى تعددية النص وثراء اللغة المرتبطة به ، والتى حولت النص الشعرى إلى مقارب للبنية الاجتماعية وغير مفارق لها ، وفى هذا الإطار يؤكد الشعراء ضرورة وضع التجربة فى نطاقها الشعرى وتقييمها كمنتج إبداعى بشكل موضوعى ، وبدون إضفاء أية جوانب تقيمة عليها.

ويضم الملف بعد ذلك نصوصاً إبداعية فى الشعر لبعض الشعراء المصريين. كما يضم ملفاً للقصة القصيرة المصرية يشمل القصاصين، «إدوار الخراط»، سيد الوكيل ، سيد عبد الخالق ، ناصر البدرى ، عبد الناصر حنفى ، نجلاء علام ، جمال زكى مقار ، يوسف ابو رية، سعيد الكفراوى ، كمال عبد السميع ، نعمات البحيرى ، عبد الحكيم حيدر». ولم يغب المسرح عن هذا الملف ، حيث جاء ممثلاً فى مسرحية «تحت التهديد» وهى مسرحية من فصل واحد للكاتب «محمد أبو العلا السلامونى».

وفى إطار الفن التشكيلى جاءت مقالة الناقد «إدوار للخراط» ، «تحولات المستحيل» (١٩٩٣) ، والتى تناول فيها بالنقد والتحليل مائيات «عدلى رزق الله» لتضيف لمسة إبداعية جميلة إلى الملف.

وأخيراً تأتى فى النهاية ، رسالة القاهرة ، التى أعدها الشاعر شعبان يوسف ، تحت عنوان التقرير الثقافى ، والتى اشتملت على ثلاثة أحداث خاصة بعام ١٩٩٣، أولها مهرجان الشعرالعربى الذى عقد فى القاهرة فى يوم ٢١ أكتوبر ١٩٩٣ ، وثانيها قضية نصر حامد أبو زيد ، وثالثها ما حدث فى مجلس الشعب من استجواب شديد اللهجة لوزير الثقافة .

ويؤخذ على هذا التقرير ارتباطه بالربع الأخير من عام ١٩٩٣، وعدم وقوفه على الكثير من الأحداث الثقافية فى مصر خلال العام المنصرم ، تشمل الموسيقى والمسرح والأوبرا والسينما .

صالح سليمان عبد العظيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكتبة العربية

كريم عبد السلام

علم الجمال عند أدورنو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتصدى المؤلف، الدكتور **رمضان بسطاويسى** فى هذا الكتاب لعرض وتحليل النتاج الفكرى لأحد أعمدة مدرسة فرانكفورت (**تيودور أدورنو**) وذلك كغرض أساسى للكتاب يقترن بغرض ثانوى وهو التعريف بالمدرسة، والنظرية النقدية عامة، ومدى مساهمتها مع الاتجاهات الفكرية المعاصرة فى إعادة تعريف الفلسفة، وإحراز مزيد من التخصص والاستقلالية لفروع كانت مُدْمَجَة فى إطار النظرية الجمالية، التى كانت بدورها تطبيقاً للمنهج العام للمفكّر فى مجال الفن والخبرة الجمالية.

يصدّر رمضان بسطاويسى كتابه بمجموعة من الأسئلة، التى تُعدُّ إجاباتها محصلةً للفصول المتكوّن منها الكتاب، وأول هذه الأسئلة يبحث فى سُبببيّةِ اضطلاعه بتقديم «**أدورنو**».

يرى المؤلف أن الدعوة من أجل التنوير تتزايد فى الوقت الحاضر دون الوعى بضرورة توافر الشروط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لتحقيق التنوير المشار إليه، حيث تتم الدعوة للشعار مع إغفال المفهوم التاريخى لمعنى التنوير المرتبط بمواجهة كل **دوجماطيقية** فى الفكر والسلوك، هذا المناخ يشبه إلى حد كبير الظروف التى دفعت «**أدورنو**» لتقديم نقده لعقلانية التنوير والعقلانية الأوروبية عامة، ويتكرر الأمر عَبْر ظواهر أخرى كالدعوة إلى الحداثة فى الفكر والإبداع العربيين وما علق بهما من ضبابية وتعتيم نتيجةً لعدم إدراك أبعادهما الحقيقية. لقد فصل المصطلح (الشعار) عن الجوانب الحياتية الأخرى الفاعلة فى المشروع الثقافى كالحرية الفردية وحقّ النقد.

يُعدُّ الفصل الأول من الكتاب بمثابة تمهيد لعرض فلسفة **أدورنو** النقدية، وهو المحور الذى يشغله الفصل الثانى، ففى الفصل الأول يتناول المؤلف أهم الاتجاهات الجمالية فى القرن العشرين، تلك التى طبعت الفكر الفلسفى المعاصر بطابعها وخلقت مناخاً عاماً يُطلق عليه «**العصر الجمالى**» كبديل عن الأيديولوجيا التى انتهى عصرها وصارت نوعاً من التفكير التبسيطى يختزل علاقات الموضوع المدروس فى عناصر محددة ويقوم على افتراض مُسْبَق.

فلسفة نقدية

فى الفصل الثانى يشير المؤلف - عَبْر تحليله لأهم مؤلفات أدورنو (جدل السلب - جدل التنوير) إلى نزوعه للربط بين مختلف أشكال التحكم والسيطرة فى العصر الحديث مثل سيطرة الإنسان على الطبيعة، وسيطرة الإنسان على الإنسان، كتحكم المجتمع فى الفرد عن طريق وسائل الاتصال والتكنولوجيا الحديثة.

فى «**جدل التنوير**» وهو عمل مشترك مع «**هور كهايمر**»، يسعى المؤلفان لتوضيح الصفة الأسطورية والقمعية - على حد سواء - للعقلانية الأوروبية منذ أن تطورت بدءاً من عصر التنوير، وكيف أن العقلانية تنبع من الأسطورة، ومن سيطرة الإنسان على الطبيعة، أو إعادة تشكيل الطبيعة وفقاً لرؤية الإنسان بجعلها أداةً ووسيلةً لأغراضه، وكيف أن الإنسان المعاصر سار على خطى الإنسان البدائى نفسها، مع استبدال المؤسسات بالطبيعة، فالعقل التنويرى يكوّن أسطورته الجديدة بتَبَنِّى مفاهيم المؤسسة التى تتخذه أداةً لتحقيق مصالحها بدلاً من تأمل هذه المفاهيم وتحليلها ونقدها.

وفى «**جدل السلْبى**» يشير المؤلف إلى تناول **أدورنو** للفلسفات المعاصرة بالنقد، فهو يتناول الوضعية كنظام مفهومى للمعرفة من زاوية التزامها بالواقع فى صورته القائمة دون أن تتطرق للإمكانات التى قد تكون كامنة فى هذا الواقع، وبالتالى فهى تكرّس لما هو قائم، كما يتناول العقل التماثلى عَبْر طرح المثالية الألمانية (**كانت - هيجل**) التى صورت الحقيقة على أنها وحدة بين الذات والموضوع؛ فيقترح منطقاً للتفكيك كبديل عن الترتيب التماثلى مستفيداً فى ذلك من «**هيجل**» بالاستعانة بمفهوم النفى فى الجدل الهيجلى، ومستفيداً من «**هوسرل**» أيضاً فى رؤيته لعلاقة الذات بالموضوع، التى تتحرك من التماثل إلى عدم التماثل، دون أن يأخذ موقفاً ينحاز إلى الفردية فى مقابل كلّيّة «**هيجل**»، بل ينحو إلى موقف وسط بين الموقف الكلّى الهيجلى وفردية «**كيرلجارد**» (البديل المقابل) عن طريق نقد مفهوم العقل السائد.

ويورد **رمضان بسطاويسى** أربع نقاط أساسية تميز منهج «**أدورنو**» الفلسفى:

* العقلانية وهى نقد العقل لذاته دائماً من موقع مستقل.

* السلْب، فالفلسفة لديه هى تفكير بالسلْب، وتستمد شرعيتها من سلب الواقع لثباته.

* الوسائط، حيث يتم تجاوز نقد المفاهيم التى يرتكز إليها المجتمع إلى نقد الوسائط الثقافية التى تعبر عن صورة الحياة اليومية.

* المادية بإعادة نقد الماركسية من الداخل حيث تشير كل واقعة مادية إلى عناصر فكرية.

النظرية الجمالية

يقوم المؤلف فى الفصل الرابع بعرض كتاب «**أدورنو**» «النظرية الجمالية»، الذى لم يتَرجم إلى العربية، مشيراً إلى كون هذا الكتاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمثل المرحلة الثالثة فى السياق الفكرى لأدورنو، بعد المرحلتين الأولى والثانية، حيث قدّم فى الأولى نقداً لمفهوم التنوير ومفهوم العقل فى الحضارة المعاصرة، كما قدّم فى المرحلة الثانية منهجَهُ المعروف بـ **(جدل السلْب)**.

إن موقع النظرية الجمالية من مشروع «**أدورنو**» الفلسفى، يُعتبر نتيجة لهذا المشروع، فهو يرى أن الفن باعتباره مجالا وحيداً يمكن عن طريقه الإفلات من العقل الأداتى والعقل التماثلى لكونه يخلق واقعاً خاصاً يعتمد فى بنيته على التخييل، بينما يعتمد الواقع اليومى على المردود، كما يحدد أهمية العمل الفنى فى كشفه للمقموع والمكبوت فى الحياة الإنسانية مميزاً بين نوعين من الفن:

- الفن **السوفسطائى**، الذى يعتمد وسيلة أيديولوجية التبرير الحياة من خلال الوسائل والأشكال والأدوات الفنية.

- **الفن الحقيقى**، وهو يمثل قوة الاحتجاج ضد ما هو قائم.

الفصل الخامس والأخير من الكتاب يخصصه المؤلف لعرض تطبيقات الأسس النظرية الخاصة برؤية «**أدورنو**» الجمالية، وذلك فى ميادين الفنون المختلفة، حيث يطلق على هذه التطبيقات «**النقد الجمالى**» معرفاً إياه بأنه:

«ما يستند على أسس جمالية عامة، ناظراً للعمل الفنى كعمل مستقل ومتمايز عن الواقع» مشيراً إلى تأكيد «**أدورنو**» على المسافة الجمالية التى يرفض التخلى عنها لصالح ما يُسمى بالاتصال الجماهيرى، فهو يرى أن أى تنازل من الفنان بغية إحراز نوع من العلاقة مع الجماهير إنما هو تنازل لصالح التبادل السلعى لأنها تحول العمل الفنى إلى سلطة قابلة للتسويق.

وتتكوّن الخاتمة التى يُذيّل بها الكتاب من ثلاثة محاور هامة يتم خلالها تَنَاوُل موقف «**أدورنو**» من مفهوم الحداثة، فيبدأ **رمضان بسطاويسى** بعرض الفهم المغلوط للحداثة فى الخطاب العربى بشقّيه النظرى والإبداعى، ثم يعرّج على نقد «**أدورنو**» لمفهوم الحداثة فى الإنتاج الفنى ونقده للحداثة فى مفاهيمها الأخرى، التكنولوجى والاجتماعى والسياسى، فتعبيره «**صناعة الثقافة**» إنما يشير إلى دور التكنولوجيا فى تحويل الأدب المتميز إلى أداة لترسيخ صورة المجتمع الاستهلاكى، فالعمل الأدبى يفقد تفرده لصالح قدرته على العرض، مما يمكّن من استخدامه فى المجالات النفعية.

القراءة النقدية لفكر «**أدورنو**» الجمالى هى محتوى المحور الثانى من الخاتمة بينما اشتمل المحور الثالث والأخير على نصوص مختارة من كتاب «**أدورنو**» [**نظرية الاستطيقا**]. وتتلخص أهم المآخذ النقدية على فكر «**أدورنو**» والتى يوردها المؤلف فى النقاط التالية:

- أنها قدمتْ تحليلاً نقدياً لعصرنا الحاضر دون أن تتطرق للمستقبل أو محاولة تقديم تصور له.

- عجز «**أدورنو**» عن ترجمة منهجة *الجمالى إلى أدوات إجرائية* يمكن استخدامها فى تحليل النصوص حيث يغلب الطابع الانطباعى الذاتى على بعض التفسيرات.

- تجاهل عملية التناص ودورها فى تكوين العمل الفنى، بل إهمال قضية نشأة الفن بشكل عام باعتبار سؤال النشأة سؤالاً مزيّفاً.

- تحمسه للفن الغامض كنقد للمجتمع بينما هو فى حقيقة الأمر نتاج لمجتمع السوق أو رد فعل له.

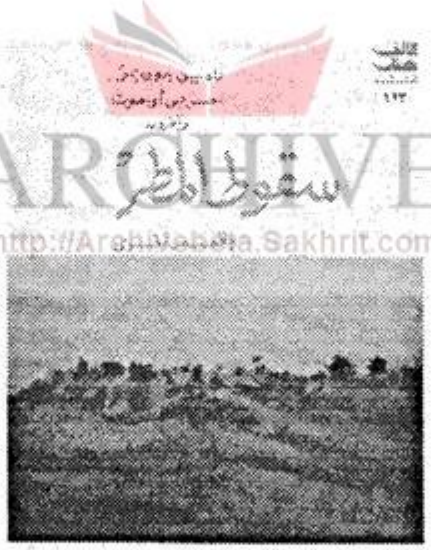
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كمال عمارة

« سقوط المطر »

رحلة فى عالم القصة القصيرة المترجمة

« سقوط المطر» مجموعة قصصية تحتوى على سبعة نصوص مترجمة عن اللغة الإنجليزية صدرت فى سلسلة الألف كتاب الثانى تحت رقم (١٢٣) للمترجم القاص «سمير أبو الفتوح» والقصص السبع لثلاث كاتبات وثلاثة كتاب من ثلاث قارات هى أفريقيا وأوروبا وأمريكا الشمالية، القصة الأولى فى ترتيب المجموعة هى «سقوط المطر» للكاتبة الكينية (جريس أوجوت) المولودة فى عام ١٩٣٠م والتى تنطوى كتاباتها فى الرواية والقصة القصيرة على شاعرية جذابة ومؤثرة، والقصة الثانية «مستعمرة



النمل الأبيض» للكاتبة (نادين جورديمر) الحائزة على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٩١م والمولودة فى عام ١٩٢٣ بجنوب أفريقيا والتى تنحدر من أسرة بيضاء مهاجرة تتمتع بالثراء حيث تمتلك المزارع ومناجم الذهب ويعمل لديها الكثير من العمال السود من سكان البلاد الأصليين، والقصة الثالثة هى قصة الكاتب الروسى (بوريس يكيموف) تحت عنوان (عـلام كل هذا البكاء؟) وولد يكيموف فى عام ١٩٣٨ والقصة الرابعة هى قصة « السادة اليابانيون الخفيون» للكاتب الإنجليزى المعروف (جراهام جرين ١٩٠٤ ـ ١٩٩١) والقصة الخامسة هى قصة «ميريام» للكاتب الأمريكى (ترومان كابوت) المولود فى عام ١٩٢٤ والذى يتميز أسلوبه بالدقة والرقة فى آن واحد ويعبر بعمق عن

روح البراءة والبساطة الإنسانية فى عفوية عذبة وانطلاق خيال، ثم تأتى القصتان الأخيرتان «سالحق بك يا عزيزى الفونس» «تشارلز» للكاتبة الأمريكية (شيرلى جاكسون» ١٩١٩ ـ ١٩٦٥) التى تهتم باستجلاء المشاعر المكبوتة داخل النفس البشرية المصطرعة والتى تنطوى عليها ضروب النشاط الإنسانى ولذا تتسم قصصها بالتوتر والغرابة.

نحن إذن أمام رحلة فى عالم القصة القصيرة لثلاث قارات من دنيانا المعاصرة ومما يلفت النظر أن هذه الأعمال الأدبية تكاد تنطق بهموم ومشكلات الواقع والحياة والناس فى كل قارة، فكارثة الجفاف فى شرق أفريقيا تصنع أحداث قصة «سقوط المطر» وتلقى بظلالها على مصائر شخصيات القصة فزعيم القبيلة (لابونجو) أصابه الهزال المستمر بسبب شكايات الناس له فأصواتهم تملأ أذنيه : نفقت الماشية، الموت يفتك بالأطفال الهلاك قادم، وهو يناشد آلهته كل يوم عن طريق روح الأسلاف لعلها تنجيهم من كربهم العظيم، لقد كان (لابونجو) يحب شعبه (الليو) وأقسم على التضحية فى سبيل إنقاذهم ولقد طالبه (صانع المطر) بالإتعان وتقديم ابنته الحبيبة (أوغاندا) قربانا لوحش البحيرة حتى يسقط المطر ويستسلم الزعيم وتذهب (أوغاندا) لتضحى بنفسها ولكن (أوسيندا) حبيبها الشاب ينقذها ويعلن انتصار الحب على الخرافة وحينئذ ينبعث وميض ضوء باهر وينهمر المطر لينقذ الحياة.

إنّ الأدب يقدم أصدق شهادة على الواقع والناس ومسيرة الحياة ، وينطبق ذلك على قصة «مستعمرة النمل الأبيض» حيث تفضح (نادين جورديمر فى فنية محكمة الصياغة ودقيقة البناء والتعبير تغلغل الفكرة العنصرية داخل نفوس وعقول معظم الأجيال القديمة من البيض الافريكان بمثل تغلغل ملكة النمل الأبيض داخل البيت الذى تغزوه، ولكن الأمل قائم فى الأجيال الجديدة من المثقفين البيض والمناضلين السود كى يخرجوا العنصرية البيضاء البغيضة من البيت الأفريقى، لأن هذه الأجيال الجديدة أثبتت قدرتها على الكفاح فى شخوص جورديمر و نيلسون مانديلا وغيرهما، وهكذا عبر الأدب عن أفريقيا فى أشد مصائبها، الجفاف والعنصرية من خلال هاتين القصتين اللتين أحسن اختيارهما المترجم «سمير ابو الفتوح» .

ثم تأتى قصة (علام كل هذا البكاء؟) للكاتب الروسى (بوريس يكيموف) التى تدين بؤس وشقاء الإنسان وحرمانه فى ظل مجتمع يدعى نظامه الحاكم أنه جاء لينصر البسطاء والمحرومين ويمنحهم حقوقهم الإنسانية المغتصبة فإذا به يضيف المزيد إلى شقائهم ويؤسهم ولا يبقى لهم غير الدموع والبكاء الطويل ، فلقد دفنت المرأة العجوز ذات الشعر الأشيب وجهها بين راحتيها وراحت تنتحب وكذلك فعلت أرملة ابنهاء شورا» وواقع الأمر أن المرأتين كانتا تبكيان على نفسيهما وتبكيان على الحياة الطويلة الحافلة بالشقاء ، كانتا تبكيان لأن الله قد حال دون موتهما وإراحتهما. لم يعد هناك إذن ما يثير الدهشة والاستغراب ونحن نراقب ما يحدث فى روسيا الآن (بعد تفكك الاتحاد السوفيتى) لأن الأدب قد سبق وكشف عن جذور المأساة وتنبأ بهذا الانقلاب الرهيب».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكذلك فى قصة «السادة اليابانيون الخفيون» يكشف جراهام جرين انهيار أحلام أوروبا التى فقدت الكثير من ميزة دقة الملاحظة فلم تعد تعير الآخرين الذين تقدموا وأصبحوا فى أول الصفوف (اليابان ونمور آسيا) أدنى اهتمام أو نظر. إنَّ أحلام بناء المستقبل تفقد مشروعيتها على أرض الواقع المحبط لأن زمن أوروبا ولى وجاء زمان جديد هو زمان هؤلاء السادة اليابانيين الذين نجحوا فى سباق المنافسة على امتلاك المال والتكنولوجيا وكل شىء وبالطبع يمارس الأدب فى روعته الأخاذة دوره فى كشف أسرار الواقع وألغاز الحياة ويتنبأ بتحولات المستقبل الذى يبدو غير مرئى أمام كثير من الناس ويقدم (بوريس يكيموف) (وجراهام جرين) مشكلات أوروبا شرقها غربها حيث خيبة البشر فى تغيير الواقع وحيث ضياع الأحلام نتيجة للخمول وفقدان دقة الملاحظة والنظر وحيث انتصار الآخرين الجدد وفى ميدان الصراع والمنافسة لأنهم يملكون المقدرة والخبرة والرغبة فى العمل والإبداع.

أما عالم أمريكا الشمالية عند (ترومان كابو)، (شيرليجاكسون) فهو عالم الكشف عن تعقيدات المدنية المادية الحديثة وأثرها على أبناء المدن الصغيرة. ورغم اختلاف التكنيك الفنى لكل من ترومان وشيرلى إلا انهما اشتركا فى الاهتمام بذات القضية التى تخص هذا العالم الجديد المتمثل فى قارة كانت يوما بكرا عذراء حتى جاءها بشر كثيرون مختلفون من كل أنحاء الدنيا فبدأت تعانى وتتأزم.

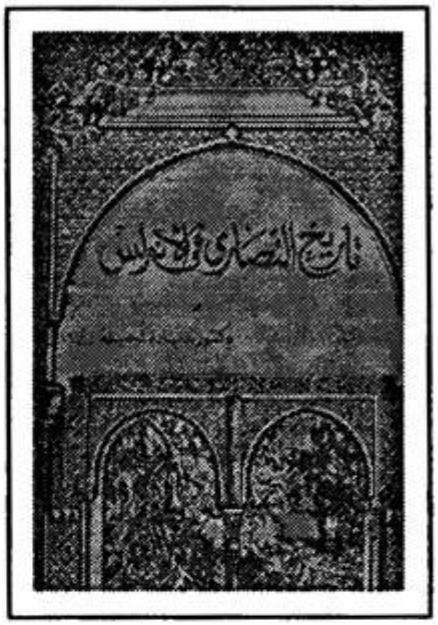
إن قارىء هذه المجموعة المختارة من القصص المترجم يدرك مدى دقة قصد «سمير أبو الفتوح» من وراء ترجمتها فهو قاص مصرى لم تتح له الفرصة بعد ليكون مقروءا على نطاق واسع فى بلده ولكن اختياره لنصوص بعينها ليقوم بترجمتها يجعلنا ننتظر إبداعه كقاص وروائى مهموم بقضايا واقعه ومجتمعه وقارئه ودنياه كلها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

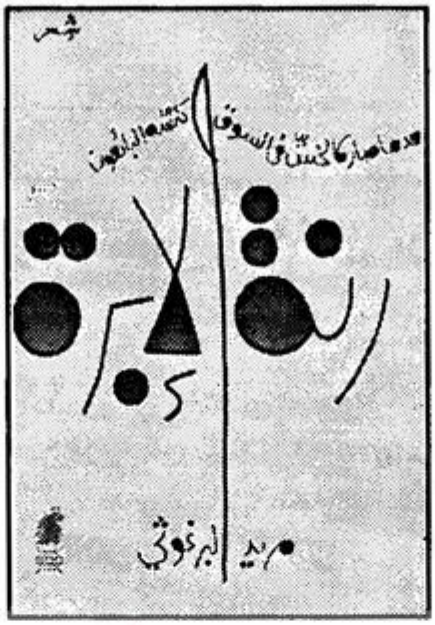
* **كتاب الهند المقدس:** (البهاجاڤاد جيتا Gita Bhagavad) صدرت ترجمته العربية عن دار الحوار للنشر والتوزيع باللاذقية ـ سوريا ١٩٩٣، نقل الكتاب عن الإنجليزية «رعد عبد الجليل جواد» عن الترجمة التى نقلتها من السنسكريتية إلى الإنجليزية الدكتورة «شاكوا تنالا راوا شاستري» ونشرتها إحدى دور النشر فى بومباى عام ١٩٨٢. يقع الكتاب فى ١٤٤ صفحة من القطع المتوسط.

* دراسة جديدة عن شعر «سعدى يوسف» بعنوان (قامات النخيل)، صدرت عن دار المناهل فى بيروت، الدراسة من تأليف د. «شاكر النابلسى»، تقع الدراسة فى ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط.



كتابا جديدا بعنوان (**تاريخ النصارى فى الأندلس**) ، نشرت الكتاب المطبعة الإسلامية الحديثة ، بالقاهرة (١٩٩٣) ويبحث الكتاب فى الحياة الخاصة والعامة للجماعة النصرانية بالأندلس ، من النواحى الإدارية والاجتماعية والثقافية ، كما يقدم المؤلف فصولاً خاصة حول حركة شهداء قرطبة ، وحول موقف النصارى من الصراع الذى دار بين المسلمين وبين ملك إسبانيا . يعتبر الكتاب إضافة جديدة إلى المكتبة العربية عامة ، والمكتبة الأندلسية خاصة .

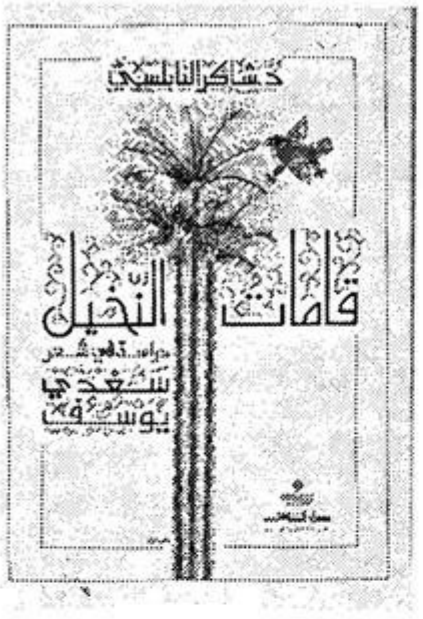
* (**رنة الإبرة**) هو العنوان الذى اختاره الشاعر الفلسطينى «مريد البرغوثى» لأحدث دواوينه ، صدر



الديوان عن دار الفارس للنشر والتوزيع بعمّان ١٩٩٣ .

* رسائل الشاعر «ريينر ماريا ريلكه» عن «سيزان» ، صدرت ترجمتها العربية بجهد فردى قامت به جماعة (كراسات) بالإسكندرية فى إصدارها الثانى، كان إصدارها الأول هو ديوان (**وتهب طقس الجسد إلى الرمز**) للشاعر «**علاء خالد**» . قامت «**سلوى رشاد**» بترجمة الرسائل إلى العربية عن الكتاب الإنجليزى Letters on Cezanne.

● «**لعب عيال**» رواية جديدة ، للكاتب أسامة خليل ، يستدعى فيها أسامة عالم الطفولة ، العالم المنقرض من الذاكرة يستدعيه



الكاتب بصخبه ومفارقاته ، وإنسانياته المتعددة من واقع حياة خصبة ، ربما عاشها الكاتب أثناء سنوات الصبا وما بعد الطفولة مباشرة.

● **مذكرات «اخصائية فى الريف»** تجربة عامة وخاصة للكاتبة مديحة أبو زيد ، إصدار المكتبة الثقافية ، استخدمت فيه الكاتبة أسلوب القص والحكى ... وحمل الكتاب الكثير من عوامل التأخر والتعويق الذى يعيشه الريف المصرى ، استخدمت الكاتبة أسلوب الشهادة على الواقع ، ولم تتدخل فى الموضوعات التى قدمتها باستخدام أى منهج من مناهج التحليل والبحث الاجتماعى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد مرسى

ديريدا
يتحدث عن موته وموت التفكيك

يعنى جاك ديريدا Jacques Der-rida فى كتابته بفكرة الموت التى نسيطر على ذهنه. ولكن الموت الذى يشغله فى الوقت الحاضر لا يخيفه كثيراً: إنه موت «التفكيك» - «النظرية» أو «المنهج» (هو يفضلّ «التجربة») التى تمخّض عنها فكره.

وقد واجه الكاتب الأمريكى **ميتشيل ستيفنس جاك ديريدا** بإعلان موت «التفكيك» الذى يتّردد منذ زمن بعيد فى أرجاء الأكاديميات الأمريكية، خلال زيارة الفيلسوف الفرنسى لنيويورك وكان ردّه المباشر أن بيان موت التفكيك يدّعى وصف حقيقة، ولكنه فى عدد من الحالات ضرب من ضروب التمنّى.

ويعترف ديريدا، مع ذلك، أن الكثير من غير الخبثا قد أذنبوا، فى الحقيقة، بتمنى موت التفكيك لا بسبب إلاّ لكى يخلصوا أنفسهم من عبء محاولة فهمه. فهو، بعد كل شئ، موضوع عرف عنه أنه صعب الفهم.

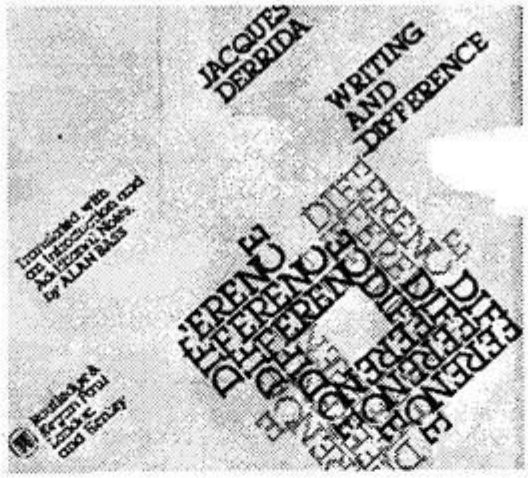
وقد حاول ديريدا، كما يقول ميتشيل ستيفنس فى مقال ممتع لخّص فيه حواره مع الفيلسوف، نُشر بالمجلة الأسبوعية «نيويورك تايمز»، أن يفسرّه - عدة مرات، وبطرق عدة، بدون أن يحالفه النجاح. وقد طرح بطريقة عفوية تعريفاً متردداً بصورة متميزّة فى ورقة قدّمها مؤخراً فى مدرسة بنجامين كاردوزو للحقوق، وفى نيويورك: «لا حاجة إلى القول، مرة أخرى، أن التركيب، إذا كان له وجود، يتحقّق كتجربة للمستحيل».

أن تفكّك «نصاً» (تعريف النص من الاتسّاع بحيث يمكن أن يشمل «إعلان الاستقلال» الأمريكى ولوحة لفان جوخ) يعنى أن تحلله، بحثا عن طرق يفشل فيها فى أن يعبر عن الاراء التى يبدو أنه يحاول التعبير عنها. ولماذا يريد أحد أن «يقرأ» على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا النحو؟ لكى تجرّب استحالة أن يكتب أو يقول أىّ شخص شيئا واضحاً كلّ الوضوح، استحالة بناء نظرية أو منهج للتقصّى يجيب على جميع الأسئلة أو استحالة الفهم الكامل لمسائل صعبة، مثل الموت.إن التركيب بقول آخر، يحمى ضدّ الاعتقاد ـ الاعتقاد الذى أدى إلى كثير من العنف ـ أن العالم بسيط ويمكن معرفته بيقين. إنه يواجهنا بحدود ـ الممكن ـ أن يحققه الفكر الإنسانى.

ويقول ستيفنس إن هذه التجربة انتشرت بصورة واسعة فى معاهد الدراسات العليا الأمريكية فى السبعينيات والثمانينيات. وفى الحقيقة، لم يحدث أن أثارت أية حركة ثقافية فى الثلث الأخير من هذا القرن جلبة فى الجامعات تعلو ما أثاره «التفكيك» (وليس. التفكيكية» المصطلح الذى يجعل التجربة تبدو، إلى حدّ كبير، مثل عقيدة)، ولم يتمتع مفكر بهذا القدر من التأثير ولم يثر هذا القدر من الجدل، كما فعل **دريدا**. (بحلول ١٩٩٠، ظهر اسمه فى عناوين ٥٤ كتاباً على الأقل.) ولكن محكّمى «الموضة» الأكاديمية قد أعلنوا بصورة قاطعة أن «التفكيك»



قد مات. إلاّ أن ديريدا لم يقتنع. ويقول مؤكدا «إذا أراد المرء تحليل العلامات، عدد المنشورات التى تذكر التفكيك، وعدد المؤتمرات التى يجرى إنعقادها، وعدد الأشخاص الذين يشيرون إليه، حتى ولو ليقولوا إن التفكيك قد مات، يستطيع المرء أن يخلص على وجه الدقه إلى استنتاج عكسى».

،مع ذلك، فمن الواضح أن معظم المنشورات الأكاديمية ولجان التوظيف التى كانت ذات يوم متيمه بالتفكيك، فقد حماسها خلال السنوات القليلة الماضية. وقد أخذ الأساتذة المساعدون القلقون يبحثون عن نظرية أو طريقة أو تجربة جديدة يمكن أن يسخروا أنفسهم لها.

ويعترف **ديريدا** بأن التفكيك لم يعد كما كان فى السبعينيات «فالأجج أن «موضة» معينة قد تضاءلت، لكن التحليل النفسى علمنا أن الأب الميت، على سبيل المثال، يستطيع أن يكون حباً بالنسبة لنا وقوياً ومخيفاً أكثر من االأحياء. إنها مسألة الأشباح»

ومصداقا لقول **ديريدا**، يؤكد **ستيفنس** أن التفكيك لا يزال يشغل عدداً كبيراً من طلاب وأساتذة الجامعات. فقد ملأوا القاعات وقاعات المحاضرات بجامعة نيويورك، **ومدرسة كاردوزو للحقوق، والمدرسة الجديدة للبحث الاجتماعى** التى حاضر فيها **ديريدا** خلال إقامته السنوية فى نيويورك التى تمتد شهراً كاملا.

ولا يزال اسم وروح التفكيك يذكران خارج الحرم الجامعى ـ بدرجات متفاوته من التبجيل والتفاهم ـ فى العمارة والفن والأدب والنقد وحتى الموضة ويصف **توماس كينان**، الذى يدرس الإنجليزية بجامعة **برنستون**، كل ذلك بأنه «ما بعد ـ حياة التفكيك التخريبية».

ويقول ستانلى فيش، منظّر أدبى بجامعة «ديوك»، وهو أبعد ما يكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن كونه من حواريّ ديريدا، «لقد مات التفكيك على نحو موت الفرويدية. إنه موجود فى كلّ مكان».

وتقول آنى - سولال، مؤلفة سيرة ذاتية لجان بول سارتر وتربطها صلة قرابة بعيدة بديريدا، إن جاك ديريدا يحتل مكاناً مرموقاً فى العالم الثقافى «فهو الفيلسوف الفرنسى. وهو آخر سلالة شملت سارتر، وميشيل فوكو، ورولان بارث. ولكنها تلاحظ أن ديريدا لم يشعر بالارتياح فى هذا الدور.

فديريدا، بداية ذى بدء، لا منتمٍ. وهو لم يشبّ فى باريس، أو حتى فى الأقاليم، ولكن فى الجزائر، كيهودى. وحتى الآن، يعيش ديريدا ويكتب فى الضواحى - على نقيض سارتر - مع زوجته لمدة ٣٦ سنة، مارجريت. وهو يقود سيارته للذهاب إلى مكتبه بمدرسة الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية، فى باريس.

وخلال العقدين الاخيرين، كان ديريدا يتنقل، على غير عادة الفيلسوف الفرنسى، غدواً ورواحاً بين فرنسا والولايات المتحدة . وهو يقضى فى أمريكا بضعة أشهر سنوياً، مشاركاً فى الندوات وفى عدد كبير من المؤتمرات ، حيث يواجه معجبيه الأمريكيين الذين لا يزال عددهم كبيراً بنصوص جديدة للتفكير فى حلها. وقد نشرت ترجمات إنجليزية لأكثر من ٢٠ كتاباً من مؤلفاته.

ويعلق أنسلم هافركامب، مدير معهد «الشعريات» بجامعة نيويورك، بقوله «إنه لايأتى إلى أمريكا كما يذهب مبشر كاثوليكى رومانى إلى اليابان. فهو يحب أن يكون هنا. وبصفة خاصة فى نيويورك »ويقول ديريدا «عندما أصل إلى هنا أول مرة فى كل زيارة، أشعر بنوع من الابتهاج».

وأثناء وجوده فى نيويورك، يقوم ديريدا بتدريس حلقة دراسية لطلبة الدراسات العليا بجامعة نيويورك، وكان موضوعها خلال العامين الأخيرين «السرّ» ويحاول ديريدا أن يساعد طلابه فى أن يجربّوا ما هو «المستحيل» فيما يتعلق بالأسرار - وعلى سبيل المثال، الطريقة التى ينبغى أن تكون بها قابلة للفضّ لكى يجرى إخفاؤها. وتشمل قائمة القراءة لهذه الحلقة، كما تشمل قوائم قراءة ديريدا فى الغالب، الفيلسوف الالمانى مارتن هيديجر Heidegger، لكن الفصل كان يناقش أيضاً قصة «بارتلبى الكاتب العمومى» لهرمان ملفيل. ويمتد الأن عشق ديريدا لأمريكا إلى أدبها.

إن بارتلبى Bartleby - هو كاتب عمومى عندما يطلب إليه أن يؤدى مهام مُتوقّعة معيّنة يجيب، ببساطة، «أفضل أن لا أفعل ذلك» - وديريدا الذى يبدو نفسه من كتابته المكشفة التجريبية المحفوفة بالتناقضات مثل كاتب عمومى مُلغز - يعشق هذه العباراة. لماذا يفضل بارتلبى ألا يفعل ذلك؟ لا تقدّم شخصية ملفيل الردّ على الإطلاق.

يقول ديريدا لتلامذته أن بارتلبى «كان خبيراً فى الأسرار» وهو، قد تعلم الكثير عنها.

لقد كتب ديريدا مؤخراً مقالاً فى السيرة الذاتية، ركّز فيه على وفاة أمه، يتذكر فيه نفسه كطفل درج الناس على القول عنه «بأنه يبكى بلا سبب» بلا سبب؟ ولد ديريدا فى ١٩٣٠، وقبل مولده بعشرة أشهر توفى شقيق أكبر وهو لا يزال رضيعاً. وبعدس ١٠ سنوات، مرض شقيق أصغر وتُفى. ويوضح أن أمه، التى كان يستشعر قلقها كلما ألم به مرض، حرصت على استيعاب هذه الدروس عن هشاشة الحياة. وربما كان سرّ ديريدا الأول هو الوعى المبكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالموت.

ومن المؤكد أن عالم المشقفين الباريسيين الرائع قد أبقى على أسراره، عندما حاول هذا الشاب القادم من الجزائر أن يجد مكاناً لنفسه فيه. وقد دفع الثمن لمعرفة هذه الأسرار. وقد مرّ ديريدا بحالات فشل أو امتحانات لم تُكمل، وعرف الانهيار العصبى قبل أن ينجح فى دخول والتخرج من والتدريس فى أعرق جامعات فرنسا، الـ Ecole Normale Superieure.

وقد فضل ديريدا، الذى أرسى مكانته كفيلسوفٌ فرنسى، ألا يقدّم أطروحته للحصول على درجة الدكتوراه حتى سنة ١٩٨٠ ـ عندما بلغ ٥٠ عاما. ولتعلقّه «بصورة اللاصورة» أثر ألاّ يصور بغرض النشر حتى سنة ١٩٧٩، حتى طلعته أصبحت نوعاً من السرّ.

وفى ختام إحدى حصصه بجامعة نيويورك، سأله طالب عن هدف مناقشته للأسرار. فأجاب ديريدا، وهو يحدّق فى صفوف التلامذة الذين تحلقوا حول مائدة الحلقة، «إن القضية المطروحة للنقاش حقيقةً فى هذه الحلقة هى موت الآخر أو موتى أنا».

ويقول ستيفنس الذى لابدّ قد حضر هذه الواقعة، إن تلامذة ديريدا، برغم من أنهم كانوا يومنون برؤوسهم فى تأدّب، بدت عليهم علامات الحيرة. ولكن هذه العبارة المنذرة لم تكن صعبة الفهم كما يمكن أن تبدو. فالموت بالنسبة لديريدا ـ لأنه يستحيل أن نفهمه بالكامل، لأن شيئا مفردا ومن المستحيل مقاسمته يموت معنا ـ محفوفو بالأسرار. وفى أحد المؤتمرات، بدإ حديثه الأستهلالى بقوله «لا أستحق أت أعطى الخطاب الرئيسى Keynote address، لأننى أريد أن أتذكر أن «المفتاح» يمكن أن يفُقد دائما، وأن «الخطاب address يفشل دائما فى الوصول إلى «عنوانه» address وقد حرصت على وضع الكلمات الإنجليزية التى تلاعب «بجناسها» الذى فقد فى الترجمة العربية بطبيعة الحال. لأن هذا التلاعب بالألفاظ عمل جدّى بالنسبة لديريدا. ويقول ستيفنس إنه برغم أنه يتهم فى الغالب بأنه حوارى اللامعنى، فإن ما يحير حقيقة فى ديريدا أنه يجد معنى أكثر من اللازم كامناً فى جذور وإتمولوجيات وتضمينات وأصوات الكلمات. وتركّز قراءته على هذه المعانى الزائدة والطرق التى تتشابك بها النقاط التى تحاول التعبير عنها معها، مؤدية إلى تناقضات وسوء فهم ـ الأقوال التى تصل ألى العناوين الخاطئة أو تفشل فى فتح المزاليج المناسبة.

إنها القراءة الكاشفة ـ التناقض الهجومية التى يُعرف بها التفكيك. وقد صبغت بعض الفلاسفة بتواضع جديد، وجعلت الكثير من أساتذة الأدب يحذرون من الدفاع عن أشياء مثل نية المؤلف، ونبّهت بعض أساتذة القانون إلى شروخ فى أساسات القانون وألهمت جماعات من المعماريين والفنانين ومصممى الأزياء ليبدعوا أعمالا تعرض وتبرز ميزة التناقضات فى الطريقة التى بنيت بها. وهذا النوع من القراءة، مع ذلك، يُفترض الآن أنه قد مات. ويقول ليو داموش، رئيس إدارة اللغة الانجليزية بجامعة هارفارد، كانت بها مشكلة. فمن الصعب القيام بها بطريقة جيدة. إن ما تتطلبه هو نوع من نضال شديد مع النص لاستخراج شيء لا يدرى النصّ أنه يقولها. فالأشخاص ذو الخيال المتوسط والذين لا يكنون ولعاً خاصاً بالأدب لا يستطيعون القيام بها. وينبغى، حقيقة، أن تكون ذكياً».

ويحتاج المرء أيضاً، فى سبيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك، أن يكون على دراية بالثقافة الغربية. فقد تضمن خطاب ديريدا فى مؤتمر كلية حقوق كاردوزو إشارات ألى جاك لا كان وسيجموند فرويد وإدجار ألان بو وإدموند هوسرل وهيجيل، وبطبيعة الحال، هايدجر. ويقول كاتب المقال وصاحب الحوار مع ديريدا ميتشيل ستيفنس، وهو رئيس إدارة الصحافة والأتصال الجماهيرى بجامعة نيويورك، إنه كان هناك ضمن الحضور طالب جاء من جامعة ييل Yale، التى كانت ذات يوم مركز التفكيك فى الولايات المتحدة وعندما انتهى حديث ديريدا، اعترف الطالب لشخص كان يجلس إلى جانبه أنه قد فهم ١٠ فى المائة مما يقوله ثم يعلق الكاتب بأن هذا الاعتراف كان ردّ الفعل المشترك.

وإلى جانب صعوبة التفكيك، يغزو ستيفنس أفوله كفلسفة إلي حادثة بها علاقة واهنه أو غير مباشر بالتفكيك نفسه. ففى ١٩٨٧، وأكتشف أن بول دى مان، وهو أستاذ إنجليزية بجامعة ييل وواحد من روّاد التفكيك الأمريكيين الرئيسيين، كان قد كتب سلسلة من المقالات فى شبابه لصحيفتين متعاونتين مع النازى فى بلجيكا خلال الحرب العالمية الثانية. وبرغم أن ديريدا نفسه كان ضحية لمعاداه السامية خلال الحكم النازى، ولم يفكّر فى التفكيك إلا بعد الحرب بعقود، سهّل الكشف عن هذه الحادثة على بعض الأكاديميين مهمة نبذ الحركة.

وكان لدى التفكيك، علاوة على ذلك، مشكلة أخرى: الاعتقاد الذى كان سائداً على نطاق واسع بأن القراءة بحثاً عن تناقضات وجوانب سوء فهم، عمل أحمق، إن لم يكن غادراً. وقد هاجم جون أبدايك John Updike ما أسماه «فرضية التفكيك المثيرة للإعياء بأن الفن لا عافية فيه». وقد أثار حنق النقّاد، الذين ينتمون إلى اليمين، التضمين بأن هناك شيئا متشابكا أو «مستحيلاً» بشأن أفكار هامة مثل«الواقع» و «الحقيقة» التى يلتزمون باستخلاصها من قبضة علامات الاقتباس.

ويقول روجر كيمبول، وهو ناقد محافظ ومؤلف كتب «المتطرفون أصحاب المناصب»، إن نفوذ ديريدا كان كوارثياً. فقد ساعد فى تغذية نوع من العدمية الأنيمية التى أعطت دخص لفرق المقلّدين الذين لم يعودوا يشعرون أن ما ينخرطون فيه وهو بحث عن الحقيقة، والذين قد يشعرون أن هذه الفكرة مضحكة:

وبرغم أن ديريدا يعتبر نفسه عضواً باليسار الديمقراطى، لم يكن النقاد اليساريون بالضرورة أكثر رحمة، بأى حال من الأحوال. وقد احتج بعضهم بأن هذا التأكيد على «المستحيل» وعلى مالا يمكننا أن نعرفه، يهدّد بأن يتركنا فى حالة شلل، «واقفين» - مثل بادتلبى المسكين - خُرساً ومنفردين - أمام مظالم العالم. ويرد ديريدا على هذه الانتقادات بقوله لو أن العالم كان بهذه البساطة، غير متشابك وغير متناقض كما يريده نقاده على جانبى اليمين واليسار معاً، فسوف تكون القرارات السياسية والخلقية واضحة بحيث تفتقر إلى الأهمية أو المعنى. وأن التشابكات، بقول آخر، هى عافية السياسات - وعافية الفن، أيضاً، كما يتحاج اليتفكيكيون.

وبرغم أن ديريدا كان نشطاً سياسياً، وعلى سبيل المثال، فى الحركة المناهضة للفصل العنصرى والنشاط، فليما قبل ١٩٨٩، لمساعدة المثقفين التشيكوسلوفاكيين المنشقين، فإن الدراسات الثقافية، آخر موضة فى إدارات الأدب بالجامعات الأمريكية اصطبغت بصبغة سياسية أكثر صراحةمن التفكيك. ويعترف الكثير من ممارسى هذه الدراسات

بتبادل الأفكار مع شبح التفكيك، ولكن تأكيدهم يركزّ على علاقة الأعمال الأدبية بعضها بالبعض وأشكال الثقافة الأقل نخُبويّة والحركات الاجتماعية. وأقسام الأكاديميات التى تبحث فى الشمانينيات عن إخصائيين فى التركيب لتعيينهم قد تحاول الأن أن تنافس فيما بينها من أجل الحصول على خبير مؤهل تأهيلاً جيداً فى«دراسات النوع» أو «دراسات الشذوذ الجنسى».

ويلاحظ ستيفنس أن ديريدا يبدو، فى معظم الوقت، قادراً على مشاهدة تحّولات الموضة الأكاديمية برباطة جُأش. ويقول «إن ظهور مناهج أخرى هو مجرد شئ عادى.» ولكنه، مع ذلك، يرفض الاعترافا بموت التفكيك. ويضيف «لا أعتقد أن التفكيك يمكن أن يُقلّص إلى مجرد منهج أو حتى نظرية. وأعتقد أن هناك عنصراً ما فى التفكيك ينتمى إلى بنْية التاريخ أو الأحداث. لقد بدأ قبل ظاهرة التفكيك الأكاديمية، وسوف يستمر بأسماء أخرى».

وعندما ينظر ديريدا فى الأحداث التاريخية، وبصفة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، يرى تناقضات وتشابكات تظهر فى كل مكان. وهو يرى التسلسلات الهرمية ـ الأوروبيون فوق غير الأوروبيين، والذكر فوق الأنثى يراها «تختلّ»، إن لم تكن تنقلب رأسا على عقب. ويرى النظم السياسية والاقتصادية تتحول إلى عدم الاستقرار ـ وتبدو «مستحيلة». ويرى التغير العلمى والتكنولوجى يتسببّ فى حدوث مثل هذا «التفكيك» بمعدّل متزايد.

«كنت فى روسيا منذ ثلاث سنوات مضت. وقد قال لى بعض زملائى هناك أن خير تعريف للبريسترويكا، التى كانت طريقة لحّل وفى نفس الوقت «دمقراطة» نظام جامد سابق، هو «التفكيك». وأنت تعرف أن هذه الظاهرة تحدث اليوم فى كل مكان. إن الظاهرة الزكاديمية ـ أى ما نسمّيه «التفكيك» هى مجرد عرض لذلك.

وبرغم دفاع ديريدا غير الانفعالى والمنطقى عن التفكيك. فهو لاينى يؤكد أن الموت يستحوذ عليه. ويقصد موته وهو ليس موت التفكيك. «إنى أعى فى كل لحظة إحتمال أن أسقط ميتاً فى الساعة القادمة، وأن الشخص الذى يجلس إلى جانبى سيقول «لقد كنت معه فى الغرفة منذ لحظة، وهو الآن ميت. هذا الفيلم يتراءى لى بصورة دائمة وفى كل مرة أقود فيها سيارتى عائداً إلى البيت، وهى مرة كل يوم، أشاهد سيارتى تتعرض لحادث، كما لو كنت فى سينما، وأسمعهم يقولون «لقد عبر مفترق الطريق الآن فقط، ثم...»، لا أملك أن أتجنب مشاهدته. إنه شئ فى داخلى، أحاول أن أفهمه ولكنى لا أفهمه».

ويعود إلى موت التفكيك، ويقول «عندما أفكّر فى التناهى، فى حقيقة أن لكل سئ نهاية ـ ولا يخالجنى شك فى ذلك ـ لن يكون التفكيك هى الشئ الذى سيزعجنى نهايته أكثر من أىّ شئ آخر ولكنى أتساءل عن الشكل الذى سيتخذه كل ذلك فى نظر مؤرخى الأفكار. هذا هو أحد أحلامى».

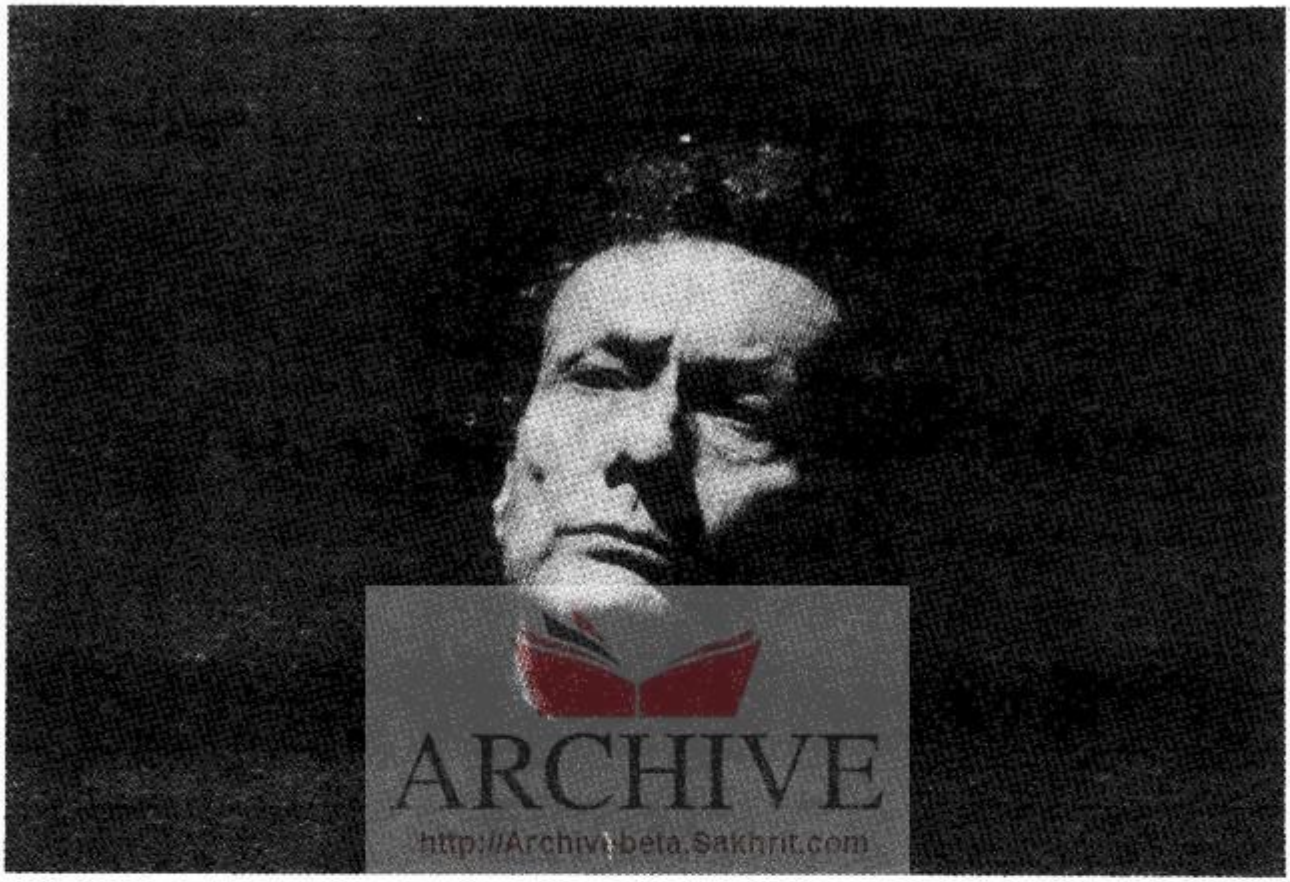
ويقول فى اعتراف «كل كتاباتى عن الموت، فإذا لم أصل إلى المكان الذى أستطيع فيه أن أتصالح مع الموت، سأكون قد فشلت وإذا كان لى هدف واحد، فهو أن أتقبل الموت والاحتضار».

أ. ح

جان ـ لوى بارو فى رحلته الأخيرة

فى الثانى والعشرين من الشهر الماضى فقد المسرح الفرنسى أكبر رموزه المعاصرة برحيل الممثل المخرج الشهير **جان ـ لوى بارو** الذى كان يحتل فى المسرح ما كان يحتله **جان بول سارتر** فى الفلسفة، **ولويس أراجون** فى الشعر، **وبابلو بيكاسو** فى الرسم، **وليو فيريه** فى الأغنية. هذه الأسماء التى لا تجمع بينها العبقرية وحدها كل فى مجاله، بل يجمع بينها أيضا العمل من أجل ثقافة طليعية رفيعة وجماهيرية فى الوقت ذاته، فالبحث عن مجال جديد كان بحثا عن معرفة جديدة قد تكون أقل يقينا، لكنها أكثر صلابة، وعن شروط اجتماعية وسياسية أقرب إلى الحرية والعدالة. كان التفاؤل قد أصبح مشوبا بقلق دائم تمثل فى الانحياز التام لتجريب يستند للمواهب الخارقة والاحتراف المتمكن. وكان الفنان يبتعد عن القاعدة ليقترب من مادة الخلق الأولى. وكان يتحرر من التقسيمات الشكلية ليتصل بالواقع الحى، ويجمع بين المأساة والملهاة فى غير جديد لا يلبى حاجتنا للتعود ولا يعد إلا بالتحول وعدم الاستقرار.

فى يناير ١٩٣١ كان **جان ـ لوى بارو** فى العشرين من عمره، طالبا فى مدرسة **اللوفر** يتعلم فن الرسم، ويعيش بالمكافأة التى يحصل عليها من عمله كمراقب للتلاميذ فى المدرسة التى تلقى فيها دراسته الثانوية. لكنه كان يحلم بالمسرح فكتب رسالة للمخرج الممثل **شارل دوللان** يرجوه فيها أن يعقد له امتحانا يختبر فيه موهبته. فى ذلك الوقت كان **شارل دوللان** يؤسس للمسرح الفرنسى الجديد، سواء بالأعمال التى قدمها **لأريسطوفان** «**الطيور**» **وبيراندييللو** «**لكل حقيقته**» **وسالاكرو** «**الأرض كروية**» **وموليير** «**البخيل**» **وشكسبير** «**ريتشارد الثالث**» أو بالمعهد الذى أنشأه لتعليم فن


ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com

التمثيل والذى التحق به جان ـ لوى بارو، كما انضم إلى فرقة شارل دوللان ليقدم بعض الأدوار الإيمائية الصغيرة مقابل ١٥ فرنكا، وهو مبلغ لا تزيد قيمته عن قيمة الجنيه المصرى فى تلك الأيام!

هكذا دخل جان ـ لوى بارو عالم المسرح وعاش حياته البوهيمية التى كان يحلم بها. ينام فى الكواليس، ويسكن فى منزل قديم رسم فيه بيكاسو بعد سنوات لوحة «جرنيكا» عن الحرب الأهلية الإسبانية، حتى حانت للممثل الناشئ أول فرصة لتقديم عمل مرموق، وهو دوره في رواية للكاتب الإسبانى سرفانتس يتحدث فيها عن حصار الرومان لمدينة نومانسيا فى وسط إسبانيا واستيلائهم عليها وتدميرهم لها فى النهاية. وقد كتب جان ـ لوى بارو عن الأثر العميق لهذا العرض فى حياته الفنية فقال «لقد اخرجنى من المشتل لذى استنبت فيه، وغرسنى فى التربة الحية، وكما اثر فى حياتى الفنية اثر ايضا فى حياتى الخاصة».

أصبح جان ـ لوى بارو نجما من نجوم المسرح الفرنسى يواصل

التقدم من نجاح إلى نجاح، حتى فكر شارل دوللان فى أن يعهد إليه بإدارة الفرقة والمعهد، لكن لقاء آخر بين النجم الشاب والشاعر الكبير بول كلوديل غير مجرى حياته الفنية من جديد.

كان ذلك فى عام ١٩٤٠ حين انضم جان - لوى بارو إلى فرقة الكوميدى فرانسيز كممثل ومخرج. وقد افتتح نشاطه فى المسرح العريق بإخراج مسرحية شكسبير «انطونيو وكليوباترة» ثم أعقب ذلك بإخراج مسرحية كلوديل «الخف الساتان» التى تدور حوادثها حول الفتح الإسبانى للعالم الجديد.

يقول بول كلوديل عن جان - لوى بارو فى رسالة وجهها إليه بعد أن رآه يلعب أحد أدواره «إنك ممثل مدهش. وأنت الذى كنت أتمنى دائما أن أراه. أنت الممثل الذى يدرك أن التمثيل لا يكون باللسان والعينين فحسب، بل بالجسد كله، والذى يعرف كيف يفجر فى الجسد الإنسانى ينابيعه التعبيرية التى لا تنتهى».

ويقول جان - لوى بارو عن بول كلوديل «كلوديل يدرك المعنى الإلهى إدراكا حسيا. وهذا هو أثر كلماته التى يملأ رنينها أعماقى. إذا كان كلوديل جليلا فجلاله من الألم واسترجاع الفرح».

هذه الصداقة أثمرت عدة أعمال مشتركة قدمها جان - لوى بارو على خشبة الكوميدى فرانسيز لبول كلوديل، منها «الرأس الذهبية» و«قسمة الظهيرة» و«كريستوف كولومبس». وعن طريق الكوميدى فرانسيز التقى جان - لوى بارو بالمرأة التى شاركته حياته الفنية وحياته الخاصة، وهى الممثلة الشهيرة مادلين رينو.

كانت مادلين رينو من نجوم الكوميدى فرانسيز. وكانت متخصصة فى أدوار السذاجة والدلال. وقد تميز أداؤها لهذه الأدوار بالحيوية الشاعرية. وكانت تكبر جان - لوى بارو بعشر سنوات، لكن الإعجاب المتبادل بين النجمين المتألقين تحول إلى قصة حب انتهى بالزواج. ثم قرر الزوجان أن يستقلا وينشئا فرقة حملت اسميهما «رينو - بارو» وأصبحت تنافس الكوميدى فرانسيز فى تقديم أعمال الكلاسيكيين والطليعيين من أمثال ماريفو، وموليير، وانوى، وكلوديل، وجيرودو، وتشيكوف، وصمويل بيكيت.

لكن المسرح الفرنسى يفقد أحد أعمدته، وهو الممثل لوى جوفيه الذى كان قبل رحيله يدير فرقة «لاتينيه»، فيسعى جان - لوى بارو فى أن يخلفه فى إدارة هذه الفرقة، خاصة وقد أصبحت فرقته هو مهددة بفقدان المسرح الذى كانت تعمل فيه وهو مسرح «مارينيى» لأن المشرفة عليه رفضت تجديد عقد الإيجار المبرم بينها وبين فرقة «رينو - بارو». وهكذا يقرر المسرحى اللامع أن يمضى مع فرقته عام ١٩٥٦ كله فى رحلة يقدم خلالها عروضه فى عدد من عواصم العالم. ثم يعود ليستقر بالفرقة فى مسرح «الباليه رويال»، حيث يقدم أعمال بول كلوديل طبعا، إلى جانب أعمال تشيكوف «بستان الكرز» وشكسبير «هاملت» والبير كامو «حالة الحصار» وجان أنوى «البروفة المسرحية» وكافكا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«القصر» بالإضافة إلى عروض خفيفة مسلية وإلى حد ما تجارية من نوع «خذ بالك من إميلى» و«المدام مزعجة» و«الحياة الباريسية»، لأن الفرقة عليها أن تدفع إيجار المسرح الباهظ، إذن يجب أن تمتلئ القاعة بالجمهور!

لكن شارل ديجول يعود إلى السلطة فيعين الكاتب اندريه مالرو وزيرا للثقافة، ويلتقى الوزير بالنجم المسرحى فيعهد إليه بمسرح «الأوديون» الذى لم يعد يحتل المرتبة الثانية بعد مسرح الكوميدى فرانسيز كما كان الحال من قبل، بل أصبح مسرح فرنسا. وفى الوقت ذاته يكلفه الوزير بإدارة مسرح الأمم.

وقد سار كل شئ على ما يرام حتى يوم ١٠ مايو ١٩٦٨ عندما احتج الطلاب والعمال الثائرون على ديجول فى مسرح «الأوديون» ووقف الخطباء على خشبته يلعبون لعبة الثورة «أيها الطلاب! أيها العمال! لقد فتحنا الأوديون»!

لم يغفر اندريه مالرو وزير الثقافة لجان ـ لوى بارو تعاطفه مع الثوار ففصله من عمله دون أن يسمح له حتى بمقابلته، على الرغم من الاحتجاجات العنيفة التى توالت على الوزير من داخل فرنسا وخارجها من الغرب والشرق، ومن الشمال والجنوب. ومرة أخرى اضطرت فرقة «رينو ـ بارو» إلى الرحيل خارج فرنسا، ثم تعود لتقدم عروضها فى مسرح «الأليزيه ـ مونمارتر». وفى هذه الأثناء تلعب مادلين رينو دور البطولة فى مسرحية «العاشقة الإنجليزية» وتلتقى بالكاتبة مارجريت دوراسى، ثم يقدم جان ـ لوى بارو عرضه «جيرى فوق الهضبة» الذى يفشل فيضطر لمغادرة مسرح «الإليزيه ـ مونمارتر» ثم يستقر أخيرا فى مسرح الأمم يواصل عمله إلى أوائل الثمانينيات يقدم المؤلفين ويستضيف الشعراء وينقل خبرته العريضة وثقافته العميقة للأجيال الجديدة من الممثلين والمخرجين.

حين يكتمل عمل الفنان يتحول إلى رمز، وعندئذ يرحل رحيله الأخير!

ARCHIVE

مجدى يوسف

لـ «مهرة الولى»
أم محنة التبعية فى أمريكا اللاتينية

أكتب إليكم من برازيليا - عاصمة البرازيل - التى انشئت بقرار إدارى منذ أربعة وثلاثين عاما فقط لتكون عاصمة للبلاد، ومقرا لحكومتها وأجهزتها التشريعية، كمجلس النواب والشيوخ الفيديراليين، ولا أكتب إليكم من «سلفادور/ باهية»، مركز الثقافة الأفريقية ومنطلق إشعاعها فى البرازيل على الرغم من أنى اخترت عنوانا لهذا المقال فيه إشارة لطقس من طقوس ديانة «اليوروبا» الأفريقية التى انتقلت إلى البرازيل مع حشود الأفارقة الذين «شحنوا» من بلادهم إلي هذا البلد البعيد منذ القرن السابع عشر ليصبحوا فيه عبيدا مسخرين لتعظيم أرباح الطفيليين

«دارسى ريبيرو» مفكر البرازيل الكبير ووزير ثقافتها الأسبق فى مكتبه فى «ريودى چانيرو»

الجشعين من أصحاب الضياع الزراعية المهولة الاتساع، ومناجم الذهب والماس والأحجار الكريمة. وكان أشد الأفارقة رفضا لهذا الاستعباد المهين، ومقاومة واعية له، هم الأفارقة المسلمون من قبائل الهاوسا والفولاني. لذلك عمل تجار العبيد فى البرازيل على تفريقهم بغاية الوحشية بأن مزقوا أواصرهم الأسرية والقبلية و«باعوهم» فرادى إلى «أسياد» جدد، عاملين بذلك على تشتيتهم فى أنحاء شبه القارة الجنوبية التى يضمها هذا البلد الحديث الشاهق المساحات، إذ يناهز الولايات المتحدة اتساعا: البرازيل. ومن بين الديانات الأفريقية التى لازالت تمارس طقوسها تحت غطاء العقيدة المسيحية الكاثوليكية التى أجبر الأفارقة على اعتناقها أثناء عهد استعبادهم فى البرازيل، دين «اليوروبا»، الذى من بين أهم طقوسه التى مازالت حية حتى الآن فى البرازيل: طقس «مهرة الولى»، أو

«حصان القديس»، ويدعى بالبرتغالية - لغة البلاد - «كافالو دوسانتو» Cavalo do Santo. ويتلخص هذا الطقس فى معتقده الصوفى أن صاحبه يتصور أنه كالمهره لا تأتمر إلا بأمر وليها الأفريقى، تفعل وتنفذ ما يريده ويرتضيه، وتنفذ مشيئته بلا مناقشة أو مماراة وكأنه «يمتطيها»...

إلى هنا كان بالإمكان أن أبعث بهذا المقال من «سلفادور»، عاصمة ولاية «باهيه»، مركز انتشار الثقافة الأفريقية فى البرازيل كلها، وقد عشت بالفعل فى الحى التاريخى العتيق بهذه المدينة الرائعة، راصدا لاستمرارية الثقافة، أو بالأحرى الثقافات الأفريقية فى تحولاتها وتداخلاتها البرازيلية. فلم إذاً أبعث بهذا المقال من «برازيليا» - العاصمة المستحدثة التى لا يزيد عمرها عن الأربعة والثلاثين عاما - بدلا من «سلفادور / باهيه»، تلك المدينة العتيقة الضاربة بجذورها فى تاريخ هذا البلد؟ علة ذلك أن طقس «مهرة الولى» صار له اليوم فى البرازيل مفهوم جديد يشير إلى حالة التبعية الاقتصادية، ومن ثم السياسية والثقافية التى يعانى منها شعب البرازيل أشد المعاناة. فبدلا من أن يكون الولى الآمر الناهى فى أفريقيا، صار الآن فى أمريكا الشمالية وأوروبا، وبدلا من أن يكون رمزا سحريا لرفض التبعية للمستعبد القاهر، صار فى اقتصاد الدولة وأجهزة الإعلام التى تدعمه علامة استسلام لهيمنة الأسواق الغربية على البلاد. قال لى «دارسى ريبيرو» Darcy Ribeiro واضع هذا المفهوم الجديد الذى شاع بين مثقفى البرازيل، ووزير الثقافة الذى كان على رأس حكومة بلاده بين عامى ١٩٦٢ و١٩٦٤، قبل أن يضطره انقلاب عسكرى إلى مغادرة البرازيل، وهو حاليا - بعد عودته إليه واستقراره فيه. العضو المنتخب عن ولاية «ريودي جانيرو» فى مجلس الشيوخ الفيدرالى فى العاصمة «برازيليا»، والمسئول الأول عن الخطة التعليمية لخمسمائة مدرسة في «ريودى جانيرو»، وعن إنشاء جامعة تكنولوجية حديثة ستبدأ نشاطها خلال العام الحالى فى منطقة شمالى «ريو» بهدف تنميتها اقتصاديا واجتماعيا، والحاصل على العديد من درجات الدكتوراه الفخرية، كانت آخرها من جامعة باريس (السوربون)، وصاحب المؤلفات عالمية الانتشار فى أنثروبولوجيا الحضارة، ترجم معظمها إلى مختلف اللغات الأوروبية، وقد آن الأوان كى يترجم بعضها إلى العربية، من بين أهم عناوينها: «عملية الحضارة» (يقدم فيه نظريته حول مراحل التطور الاجتماعى الثقافى)، و«أمريكا اللاتينية فى مفترق الطرق»، و«البرازيليون: نظرية البرازيل»، و«الهنود والحضارة» (عملية استيعاب الشعوب الأصلية فى البرازيل الحديثة) الخ. قال لى أن البرازيليين الذين ينتجون أكبر محصول صويا فى العالم، وليس هذا إلا مثلا واحدا من الخيرات الوفيرة التى تزخر بها بلادهم، إنما يتضور جوعا منهم ما يزيد على الثلاثين مليونا من مجموع السكان البالغ عددهم مائة وثلاثة وخمسين مليونا. وعلة ذلك أن نخب الاقتصاد فى البلاد لا توجه الانتاج الذى يقدمه البرازيليون سوى لإرضاء وسد حاجة «السادة الجدد» فى أوروبا وأمريكا الشمالية. بل أن البرازيل حين أنشأها الاستعمار الغربى أصلا كان الهدف من ذلك هو تنمية اقتصاده هو وتأسيس اقتصاد تابع لمصالح ترعاه نخبة همها الوحيد هو تلبية رغبات «الولى» الجديد. لذلك فإن «دارسى ريبيرو» يرى أن النظريات الغربية قد تكون صالحة للمجتمعات الأوروبية التى نشأت فيها، وربما أيضا بالنسبة لأمريكا الشمالية، باعتبارها امتداداً للقارة الأوروبية، ولكنها لا تصلح لأمريكا الجنوبية، ومن ثم فيتعين على أبناء أمريكا الجنوبية أن يستخلصوا بأنفسهم نظريتهم النابعة من الواقع الخاص ببلادهم. قال لى ذلك وهو يقدم إلى كتابه (نظرية البرازيل) وعليه تاريخ طبعته الثانية عشرة سنة ١٩٩٣. بينما كان «دارسى ريبيرو» ينطق بهذه الكلمات سرحت بأفكارى تجاه نظرية التبعية التى وضعها عالم الاجتماع البرازيلى «فرناندو إنهيك كاردوزو» «لاحظ أن حرف ٣ فى اسمه الثانى تنطق كالهاء البرتقالية» وحازت على إعجاب الكثيرين الذين كنت من بينهم. إذ عزت تخلف دول أمريكا اللاتينية إلى أن بنيتها الاجتماعية الداخلية لا تخدم شعوبها، وإنما تكرس التبعية لخدمة مصالح الشمال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والآن قد صار «كاردوزو» - هو نفسه - وزيرا للخزانة فى نظام اجتماعى تحكمه استثمارات الشركات الأجنبية (الشمالية) التى تحكم قبضتها على الصناعات الانتاجية الأساسية فى البلاد، لتحول خيراته أولا بأول إلى عواصمها الغربية والنتيجة أن نسبة تضخم العملة المحلية (الكروزيرو) تبلغ يوميا واحد ونصف بالمئة، وأن قيمة «الكروزيرو» تتحدد صبيحة كل يوم بقيمة الدولار الأمريكى. فماذا ينفع «كاردوزو» فى هذه المحنة القومية نظريته فى التبعية أو ما يعرف عنه من طهارة الذيل؟!

لقد أتى به إلى هذا المنصب فى الحكومة الفيدرالية الرئيس الحالى للبرازيل: «إيتامار فرانكو» Itamar Franco، وذلك بعد أن طرد من الحكومة وزيرين سابقين للخزانة كان كل منهما يؤيد مطالب البنوك الأجنبية فى البلاد ببيع قطاع الدولة للإنتاج إلى شركات القطاع الخاص. كان «كاردوزو» فى ذلك الوقت وزيرا للخارجية، فما لبث «إيتامار فرانكو» أن طلب إليه أن يصبح وزيرا للمالية والخزانة حتى يسانده فى الوقوف أمام غول البنوك الأجنبية الممثلة لمصالح الشركات متعددة الجنسية فى البلاد، علما بأن كافة الصناعات الرئيسية فى البرازيل فى أيد أجنبية، فصناعة السيارات تسيطر عليها وتديرها شركات أمريكية وألمانية، وصناعة الأدوية (باير) ألمانية، فضلا عن الشركات الصناعية الفرنسية إلخ. فكيف لرئيس البلاد ووزير ماليته أن يقفا فى مواجهة هذه الهيمنة الأجنبية على اقتصاد البلد؟ كان آخر ما قرأناه من أنباء هذا الصراع أن رئيس البرازيل ووزيره «كاردوزو» قد أعلنا مساواة الفرص الاستثمارية بين شركات القطاع الخاص الوطنية (البرازيلية) والأجنبية وهو ما يعنى بطبيعة الحال ضعف مقاومة الحكومة لاستشراء النفوذ الاقتصادى الأجنبى فى البلاد، فمساواة الفرص بينه وبين قطاعات الاستثمار البرازيلية على تهافتها فيه المزيد من الخضوع لسطوة الاقتصاد الخارجي، وهو ما يدفع ثمنه غاليا فى صبيحة كل يوم، عندما يتحدد سعر العملة المحلية «الكروزيرو» بقيمة الدولار الأمريكى، الشعب البرازيلى الذى تزداد معاناته الاقتصادية يوما بعد يوم.. مما يؤدى إلى ظهور حوادث الإجرام الفردية فى الطرق العامة وعلى شواطىء البحر، يرتكبها الجائعون والمشردون من أبناء البلاد. ولكن جشع المستثمرين هناك، بدلا من أن يبحث عن حل لهذه المشكلة بتوفير حد أدنى للمعيشة لهؤلاء المشردين، وهو ما يعنى تنازله عن جزء متواضع من أرباحه المهولة التى يسارع بتحويلها إلى الخارج، أو إلى الدولار الأمريكى بدلا من أن يبحث عن حل عقلانى لهذه المشكلة الاجتماعية المستفحلة، فهو يفضل أن يستأجر طاقم «الشرطة العسكرية»، وهى الشرطة الحكومية التى لعلها ورثت لقبها من حكم العسكر السابق فى البلاد، بعد انتهاء يوم عملها الرسمى فى الدولة، لخدمة القطاع الخاص بأجر إضافى «يحسن دخلها الضعيف المتهافت الذى تتقاضاه من الحكومة.

وذلك لقتل الأطفال المشردين فى الطرقات العامة ولاسيما فى عروس البرازيل «ريودى جانيرو»، التى طالما كانت عاصمة البلاد ومصدر «فخارها»، لأن قتل هؤلاء المشردين أقل تكلفة للمستثمرين من توفير حد معيشى أدنى لهؤلاء البؤساء..

لذلك فالكنيسة الكاثوليكية فى البرازيل، التى تحمل لواء «لاهوت التحرير»، تدين النظام الاقتصادى فى البلاد، وتدعوه «إجراميا».

ويتساءل الكثير من المثقفين البرازيليين الذين التقيت بهم، والذين كانوا يعلقون آمالا على ما كان يمكن لـ «كاردوزو» أن يقدمه لإنقاذ البلاد مما ترزح فيه وتئن بشدة:

ألم يكن من الأفضل له وللبرازيل أن يظل فى موقعه السابق مدافعا عن مصالح الشعب البرازيلى كممثل لـ «ساوباولو» فى مجلس الشيوخ الفيدرالى، بدلا من أن يقبل مسئولية تبرير نظام اقتصادى لا يملك فى موقعه الحالى إلا أن يسايره مرغما؟

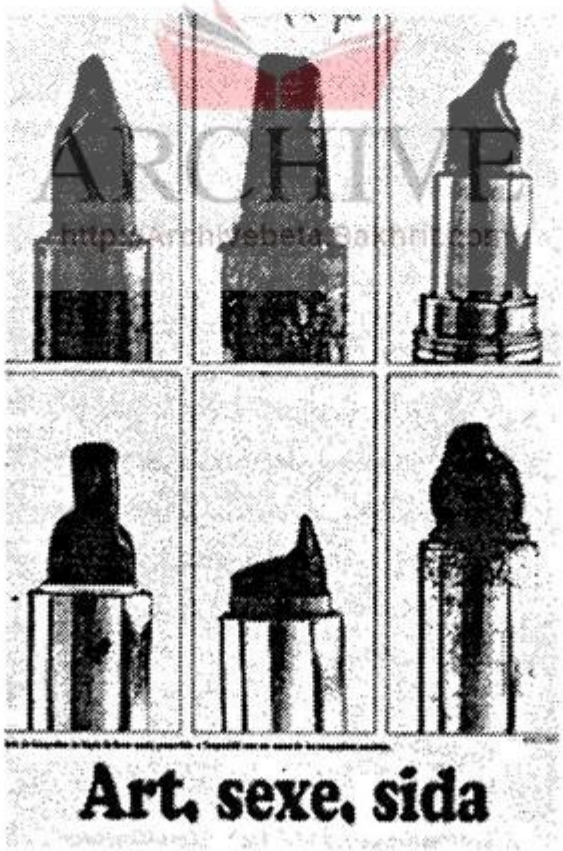
من أجل هذا التساؤل أبعث إليكم بهذا المقال من برازيليا - العاصمة المعقمة - وليس من «سلفادور / باهيه».. «عاصمة» الثقافة الأفريقية فى البرازيل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوث جارثيا كاستينيون

معرض جديد فى برشلونه

الجنس واحد من الموضوعات الهامة للفن، مهما كان الشكل الذى يأخذه هذا الفن للتعبير عنه. وإذا كان الجنس فى العصور الماضية كامناً وراء الأسطورة، والديانات، والحب الأفلاطونى، والتصوف والخرافات، فإنه الآن، ومنذ أعوام كثيرة دخل الجنس وبطريقة واضحة فى الفن المعاصر. وهذا يسبب بعض المشاكل مع الذين يعتبرون تناول الجنس امراً مُحرماً.



ففى الوقت الحاضر، وبسبب ظهور المرأة كفنانة ومبدعة، وسيادة المساواة بين الرجل والمرأة، وأهم من كل هذا وجود جيل جديد من الرجال الـ Non Machist «اللاذكريين»[1] الذين يؤمنون أن الجنس الذكرى ليس محور الكون، بسبب كل هذا يأتى الجنس من خلال رؤية جديدة. وتتضمن هذه الرؤيا ايضاً مرض الإيدز، فهذا المرض يُجبر على التغيير فى السلوك الجنسى لدى معظم الناس. فقد أصبح الجنس يحوى فى داخله الحياة والموت. وهذا

المرض يقضى على «التابو» المحرمات التى فرضها الدين والتراث على المجتمع.

ففى مدينة برشلونه باسبانيا، وفى يوم ١٢ نوفمبر ١٩٩٣، افتتح معرض للفن التشكيلى تحت عنوان: «للأعضاء فقط». وكان المعرض يدور حول موضوع الجنس من خلال رؤية عدد من الفنانين. هذه الرؤية التى تتراوح بين الموضوعية والسخرية والنقد الاجتماعى والسياسى. ويحتوى المعرض أيضاً على نصوص أدبية وشعر؛ فالشاعر الأمريكى المعاصر الشهير آلان جينسبرج أرسل إلى المعرض قصيدة كتبها لهذه المناسبة لكى تكون شعاراً للمعرض. ولكننا لا نستطيع أن نقدم ترجمة لها حتى لا نجرح المشاعر المقدسة الخاصة لهؤلاء السادة حُرّاس الفضيلة فى كل مكان!

هذا المعرض، كما قلنا، يتناول موضوع الجنس الذى أصبح مُهدداً بمرض الإيدز. هذا المرض الذى حطم الحياة الجنسية لجيل كامل. وهو يحوم حول رءوسنا جميعاً بالرغم من أنه لا يوجد إلا القليلون الذين يتحدثون عنه بوضوح وصراحة.(فى اسبانيا يبلغ عدد المصابين بمرض الإيدز خمسين ألفاً = أرقام رسمية).

وبينما كان جيل الستينيات هو جيل الرفض والمقاومة (جيل ٦٨) فإن الأجيال التالية هى أجيال الوضوح، أجيال تريد أن تسمى الأشياء بأسمائها. فالوضوح والإعلام أصبحا مسألة حيوية حتى نستطيع الحفاظ على الحياة. ولعلنا نلاحظ أن هذا المرض قد ظهر فى البداية فى مناطق متخلفة فى مستوى الوعى والاتصال.

فى هذا المعرض يطالب الفنانون الاسبان وغيرهم من فنانى العالم الذين شاركوا فيه، يطالبون بالوضوح والصراحة من أجل مقاومة هذا الوباء العصرى.

منذ البداية كان الفنانون الذين شاركوا فى هذا المعرض يرون أنه من المستحيل أن يقدموا فنا متشائماً أو يبث الرعب فى القلوب خلال تناولهم الفنى لموضوع الجنس والإيدز. إنهم لا يقدمون الرعب حتى لا يهرب الجمهور من المعرض. لهذا قرر الفنانون أن يعبر كل منهم عن الجنس بطريقته وفلسفته الخاصة ممزوجة بالجمال. نتيجة لذلك أصبح المعرض يدور حول الجنس والأعضاء الجنسية من خلال أساليب شتى ساخرة وناقدة وعبثية وموضوعية ومجازية وعالمية، وأيضا واقعية. ولكن كل هذه الأساليب يصحبها الإخلاص.

يتضمن المعرض أكثر من مائة وأربعين فناناً من كافة أنحاء العالم: إنجلترا، فرنسا، هولنده، استراليا، إسبانيا، وحتى من العراق. ويعد انتهاء هذا المعرض فى برشلونه قررت الحكومة الاسبانية نقله إلى مدن إسبانية أخرى لكى يقدم من خلال الفن وعياً عن المرض الذى يعتبر وباء آخر القرن العشرين. وأكثر اللوحات غرابة وإدهاشاً فى هذا المعرض لوحة كبيرة مرسومة بالدم والعرق والدموع والسائل المنوى واللعاب ووسائل جسدية أخرى. والفنانان اللذان رسما تلك اللوحة هما من المصابين بالإيدز. وكل منهما كان قد انفصل عن العالم وغرق فى عزلته بعد أن اكتشف إصابته بهذا المرض. لكن بعد فترة الإحباط والتشاؤم تلك قررا مقاومة المرض وشاركا فى إنشاء جمعية «ضحايا الإيدز»، وتصدر هذه الجمعية مجلة شهرية فى لوس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنجيلوس. إنهما يريدان أن ينبها الناس للمرض وأن يعرضا نفسيهما كمثال أمام الناس لكى يثبتا أن الطريق الوحيد لمقاومة هذا المرض يجب أن يبدأ بالصراحة وليس بالصمت والاختباء.

وأحد المشاركين فى المعرض هو الفنان الإسبانى جييرمو فالفردى كتب هذه الكلمات التي تتصدر مدخل المعرض: «المساعدة المادية، النقدية، والمشاعر الطيبة، لا فائدة لها بالنسبة لنا نحن الرجال والنساء المصابين بالإيدز. فليست الكلمات هى التي تشفى اجسادنا، نريد حلاً نهائياً، ونطلب القضاء على هذا المرض. هذا هو هدفنا.. أن نعيش لا أن نموت. وأنتم، أيها الأصحاء، نريد منكم، وانتم تدفنون جثثنا فى التراب، أن تتذكروا أنكم بهذا لم تتخلصوا من الوحش المرعب ـ إن هذا الوحش لا يزال يعيش بينكم بسبب عدم مشاركتكم لنا فى هذا المعركة».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) لا يعتبرون الرجل جنساً متسامياً فوق المرأة.